

**UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID**  
**FACULTAD DE CIENCIAS DE LA INFORMACIÓN**  
**Departamento de Comunicación Audiovisual y Publicidad I**



**DRÁCULA VS DON JUAN: LA SEDUCCIÓN Y LA CONDENA  
EN EL CINE**

**MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR  
PRESENTADA POR**

**Luis M. Ferrández González**

Bajo la dirección del doctor

Santiago Sánchez González

**Madrid, 2013**

© Luis M. Ferrández González, 2012

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID  
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA INFORMACIÓN  
DEPARTAMENTO DE COMUNICACIÓN AUDIOVISUAL Y PUBLICIDAD I



# **DRÁCULA Vs DON JUAN. LA SEDUCCIÓN Y LA CONDENA EN EL CINE.**

Tesis Doctoral

Autor: Luis M. Ferrández González  
Director: Santiago Sánchez González





## INDICE

### 1. INTRODUCCIÓN.

1.1. ¿Por qué Don Juan? ¿Por qué Drácula?	9
1.2. Un interés personal	12
1.3. La inmortalidad: correlación con la actualidad	15
1.4. Drácula Vs Don Juan: cuestión de gustos, cuestión de público	26
1.5. Enemigos del virgo actual	34

### 2. ÁMBITO METODOLÓGICO.

2.1. Objetivos	45
2.2. ¿Qué pretendemos demostrar?	48
2.3. Metodología	52
2.4. Películas escogidas para el estudio	57

### 3. ORÍGENES, CREACIÓN Y COMPARACIÓN DEL MITO LITERARIO.

3.1. De los autores: De Don Juan y Tirso de Molina	65
3.1.1. Antecedentes y orígenes en Don Juan	68
3.1.2. La universalización de Don Juan	73
3.2. De Drácula y Bram Stoker	77
3.2.1. Antecedentes y orígenes de Drácula	83
3.2.2. La universalización de Drácula	92
3.3. Drácula Vs Don Juan en el cine	
3.3.1. De la comparación entre épocas y sociedades	98
3.3.2. Del estudio fisiológico e iconográfico en el cine	103
3.3.3. El físico de Drácula en el cine	105
3.3.4. El físico de Don Juan en el cine	117
3.4. Comparativa psicológica del mito	130
3.4.1. Un breve acercamiento a la psique de Don Juan	134
3.4.2. Un breve acercamiento a la psique de Drácula	145
3.5. Drácula Vs Don Juan: ¿Sujetos pasionales?	
¿Galanes o monstruos?	
3.5.1. Drácula y el problema de la pasión	153
3.5.2. Don Juan y el problema de la pasión	172
3.5.3. Drácula Vs Don Juan, ¿galanes o monstruos?	200
3.6. Drácula y Don Juan en clave femenina	
3.6.1 Cuando el cine de vampiros y Don Juanes huele a perfume de mujer.	205
3.7. Sexo, erotismo, pornografía: Drácula y Don Juan en el lado más caliente.	265

Dracula Vs. Don Juan, la seducción y la condena en el cine.	
3.8. Cuando Don Juan se esconde tras el fotograma. Un caso: Don Juan de Tassis, II Conde de Villamediana	287
4. UNA COMPARACIÓN A TRAVÉS DE PELÍCULA ESCOGIDAS.	
4.1. La novias de Dracula Vs. Don Juan	321
4.2 Las cicatrices de Dracula Vs. Don Juan	330
4.3. Bram Stoker's Dracula Vs. Don Juan	334
4.4. Horror of Dracula Vs. Don Juan	338
5. DON JUAN VS. DRÁCULA EN EL CINE.	
5.1. Don Juan (1926) Vs. Dracula	344
5.2. The Adventures of Don Juan Vs. Dracula	350
5.3. Don Juan en los infiernos Vs. Dracula	354
5.4 Io, Don Giovanni Vs Dracula	362
6. DRÁCULA Vs. DON JUAN. UN FINAL DE PELÍCULA	365
7. CONCLUSIONES	369
8. BIBLIOGRAFÍA	373
9. ENLACES WEB	381
ANEXO I: Cronología de obras diversas sobre el mito de Dracula	383
ANEXO II: Cronología de obras diversas sobre el mito de Don Juan	391
ANEXO III: Selección de carteles	397

Drácula Vs. Don Juan, la seducción y la condena en el cine.

*“He cruzado océanos de tiempo para encontrarte”*

*Drácula.*



A mis padres, Luis María y Julia.  
A todos los que cada día, me arropan  
en la incomparable y apasionada  
tarea de hacer cine.  
A la enorme prueba de paciencia a la  
que el director de esta tesis D.  
Santiago Sánchez, se ha visto  
sometido.



*“...Ah...el criminal lo ha  
asesinado. Esa sangre, esa  
herida, ese rostro, teñido y  
cubierto del color de la muerte”*

*D. Anna.*

Extraído de la ópera “Don Giovanni”  
Con libreto de Lorenzo Da Ponte y música  
de Wolfgang Amadeus Mozart.

*“...negra como las alas de un murciélago,  
la noche nos deja libres a todas las criaturas  
que debemos arrastrarnos cuando el gallo  
anuncia la llegada de nuestro enemigo, el sol”*

Extraído de “Enciclopedia de las  
cosas que nunca existieron”  
Michael Page.

*“¡...yo cabalgo al viento, soy señor de los lobos y  
tormentas, alimento con las mujeres más bellas, pasiones  
que la luz del día ni siquiera puede soñar!”*

Fernando Savater.  
Habla Drácula.





## 1. Introducción

### 1.1 ¿Por qué Don Juan? ¿Por qué Drácula?

Si les miras, caerás en un letargo universal preso de una seducción que durará por los siglos de los siglos. Protegidos por la inmortalidad que cobija a un mito, son incontables el número de víctimas que se enredan en sus pérfidos labios.

Una mujer, o quién sabe si un hombre, será su próxima víctima.

Esperando a que la noche derrame un escenario perfecto donde anclar sus actos, Drácula versus D. Juan, D. Juan versus Drácula acechan envueltos en ricas capas y palabras inmortales.

Si se cruzan en tu camino, no habrá marcha atrás. Porque ellos actúan bajo la estricta mirada de quien un día les dictó un oculto tratado de seducción: El mismo Diablo.

Siempre me ha llamado poderosamente la atención la estética que rodea las leyendas de Drácula y D. Juan. Ambos, concebidos en el remoto rincón de la mente de un escritor, se presentan bajo un áurea misteriosa, tan lejanos en el tiempo pero tan cercanos en intenciones.

No olvidemos que tanto Tirso de Molina al crear D. Juan, como Bram Stoker al hacerlo con Drácula, bebieron de la clarividencia que da el apoyarse en personajes ya existentes en la realidad, a los cuales, sólo hacia falta rodear de un tema y una trama argumental que ayudaran a crear, casi sin ellos saberlo, dos de los mitos más importantes de la cultura occidental.

Hace poco tuve la ocasión de contemplar, que no mirar, de escuchar, que no oír, la que algunos dicen ser la opera de las operas: “*Il dissoluto punito, ossia il Don Giovanni*”<sup>1</sup> de Wolfgang Amadeus Mozart, bajo libreto del abate veneciano Lorenzo da Ponte. Casi sin darme cuenta, empecé a reconocer en sus diálogos y tramas, en sus personajes y en el clima que destilaban los decorados y las notas musicales, el recuerdo de algunas películas de la *Hammer productions*<sup>2</sup>. En ellas, un inolvidable Christopher Lee, vestido con exquisitos y nobles ropajes, busca sin parar mujeres jóvenes a las que atraer tanto en cuerpo como en alma, para arrebatárselas al fin y al cabo,

---

<sup>1</sup> Título original en italiano. “*El disoluto castigado, o sea Don Juan*”

<sup>2</sup> Productora de origen inglés especializada en películas de género fantástico y terror gótico. Fundada en 1934, su intensísima actividad encontró el auge entre 1955 y 1979 junto con la colaboración en ciertos títulos de la Warner Bros.

la misma vida. Creí reconocer una serie de paralelismos en un principio casi jocosos entre los mitos de Don Juan y Drácula. A medida que el estudio se hacía más serio, las similitudes se me antojaban más reales y misteriosas... ¿Quizás algún guionista se infiltró en las páginas del propio Don Juan para encontrar inspiración en la nueva secuela que le habían encargado sobre el Rey de los Vampiros? ¿Quizás fuera al revés? Muy posiblemente, según mis cálculos.

Y es que son quizás demasiadas coincidencias. Los mismos objetivos, iguales sustentos, atmósferas y estructuras. Subtramas parecidas, personajes que parecen salir por una puerta del palacio de Don Juan y aparecer por otra del castillo de Drácula.

El sustento argumental de ambos mitos, no es otro que el de la seducción necesitada y el de la condena impuesta.

La mujer, juega un papel fundamental en las vidas de nuestros dos protagonistas. Ella es alimento y razón de ser, es alimento carnal y psicológico, es la piedra angular por la que respiran, importante hasta tal punto, que puede llegar a ser un personaje tan principal como el de ellos mismos. No se entiende a Drácula y Don Juan sin moverse libremente por el universo femenino, pues es éste, la energía de la que se nutre la acción motora de ambos personajes. Un triángulo en el que la condición femenina cierra la figura geométrica ya no solo como sujeto pasivo, sino que en un determinado momento, pasa a convertirse en sujeto activo como “mujer vampiro” o “femme fatale”

Ella es víctima inocente del seductor, semblante del hombre elegante, astuto, perverso y enigmático que representan el Conde de los Cárpatos y el noble español.

Me atrevo a decir que claramente, sin la mujer, Drácula y Don Juan perderían totalmente la razón para existir, pues por algo son considerados junto a Casanova, Valmont y James Bond, los grandes seductores de la historia universal.

El desprecio al sentimiento y la simbología religiosa, el regocijo en la profanación de lo sagrado, el disfrute al infringir la norma y lo socialmente correcto, la tiranía sobre los inferiores y criados, los devaneos a la luz de la luna, cementerios, tumbas y perseguidores, el fuego como elemento purificador, la condena en sus corazones... estos son sólo algunos de los nexos que acercan a Drácula y D. Juan en la historia del celuloide y que les ha convertido en elementos inmortales e imperecederos de la iconografía mitológica que ya no es sólo de occidente, sino mundial.

Por ello, creo que sin haberles mirado directamente a los ojos, me he dejado seducir y atrapar por todo estas dos almas misteriosas las cuales podrá encontrar el lector sólo en lo más recóndito de la noche. Creo que jamás se ha considerado unir a los dos maestros de la seducción oscura para intentar comprobar, que son más parecidos de lo que podemos comprender a simple vista.

Así, podemos decir que la investigación que ahora iniciamos, se centra en el estudio comparativo de paralelismos y puntos en común en la psicología, iconografía y puesta en escena de los mitos de Drácula y Don Juan en el ámbito cinematográfico.

¿Se han parado a pensar alguna vez qué pasaría si un buen día, (o mejor, una mala noche), Drácula y Don Juan coincidieran en ese callejón brumoso o en un cementerio olvidado y además, tuvieran que seducir a la misma mujer? Duelo de titanes sin duda, pero mejor, no estar allí para comprobarlo.

En definitiva, tanto por su universalidad, por su atractivo y por qué no, quizás la búsqueda de una ansiada originalidad son los elementos principales que han llevado a quien escribe decidir adentrarse en los más profundos recovecos de tan bello tema.

Sirva este estudio ante todo, para goce del lector que, amante de la fantasía y la leyenda cinematográfica, no pueda dejar de hacerse esta y otras muchas preguntas más, a cual más extraña y delirante.

Por ello y por ellos, la elección del tema en el que ahora nos sumergimos.

## 1.2 Un interés personal

Han sido numerosos los estudios que pretendieron recoger la vida de ambos mitos en el celuloide. Los puntos de vista y los motivos fueron muy variados y dispares, aunque en ninguno de ellos, se menciona un posible estudio comparativo entre los dos personajes.

¿Cómo era posible que nunca se hubieran enfrentado en el cuadrilátero de la historia ambos personajes? Dos de los seductores y tiranos más aclamados, amados, denostados y ensalzados por críticos y público de todo el mundo, nunca habían coincidido en los callejones de la literatura cinematográfica.

No puedo decir aquello tan explotado de “*Desde siempre me vi atraído por...*”, pero cierto es, que tanto Drácula como Don Juan, han reavivado en mí el interés por el personaje en la ficción y por supuesto, la psicología aplicada a la creación literaria.

Como objetivo final de este trabajo de investigación, se pretende obtener respuesta a la hipótesis en la que basamos la idea por la cual, D. Juan y Drácula comparten una serie de puntos y analogías que les unen de forma irremediable siendo ampliamente explotados por el cine y que además no han sido todavía estudiados o expuestos en profundidad.

Este estudio, no busca solamente unir tramas y temas de cada una de las historias a nivel narrativo, tampoco buscar a la desesperada todo indicio de nexo común entre ambos personajes, sino que, resuelve demostrar, que en otros ámbitos como la puesta en escena, la iconografía, el pensamiento social, los orígenes y la psicología del personaje, comparten mucho más de lo que se puede pensar en un primer momento. Y es en el cine, donde esa relación de fuerzas ha quedado posiblemente más retratada a lo largo de los años.

Pueden reconocerse como dos fuerzas condenadas a encontrarse. Animales de la noche viviendo bajo el mismo paraguas, pintando las mismas sombras, necesitados del mismo alimento espiritual. Condenados a una misma expiración, o una igual expiación, si el lector quisiera entender algunos finales como tal.

Mi interés personal en el desarrollo de esta investigación, no es otro que el de donar y demostrar a la comunidad ya no sólo científica, filmica, docente e investigadora, sino a la sociedad en general, los nexos y paralelismos encontrados entre dos de los más importantes

mitos de la cinematografía universal. Los ritos seductores y toda la iconografía plástica a la que han sido sometidos en diferentes representaciones socio-culturales y en concreto el cine como medio de expresión, son de tan cantidad y calidad, que bien podría decirse que aunque nunca se confundieron ni entrelazaron uno con otro, son muchas veces el mismo personaje moviéndose en otro entorno geográfico, en otro espacio y en otro tiempo.

Hace ya un tiempo que me sentí atraído por el aristócrata transilvano de nombre Drácula creado por Bram Stoker. Empecé a recopilar cierta información de Drácula en el cine, como películas de la *Hammer*, la *Universal*, posters, libros, reportajes, documentales etc.

Un día de invierno, cayó en mis manos un ejemplar titulado “*El estudiante de Salamanca*” cuyo autor, José de Espronceda, (1808-1842) no llegó a conocer la creación vampírica de Stoker al morir casi cincuenta años antes de la aparición del libro de “*Drácula*”.

Si ya venía desde hace un tiempo sintiendo una gran admiración por todo el universo iconográfico que se ha desprendido del conde transilvano, a ello, habría de sumar la curiosidad y más tarde admiración y casi obsesión, por el estudio de una de las figuras más fascinantes del siglo XVII español: El misterioso Don Juan de Tassis, segundo Conde de Villamediana.

En el incomparable estudio sobre Don Juan que firma el maestro Gregorio Marañón<sup>3</sup>, se intentan disipar en uno de sus tramos el origen de la figura de dicho seductor. Como veremos más adelante, la teoría avanzada por Marañón, me empujó a la inmersión cada vez más profunda por dicho personaje de la nobleza de la corte de los Austrias, y adentrándome en la investigación sobre su vida y obras, no pude por más que emocionarme al creer encontrar dicha figura, tan desconocida para la mayoría de la gente, escondido en un par de películas sin que se haga alusión directa hacia él. Es esta, una de las aportaciones de investigación que sumo a este escrito, con el ánimo de haber podido colocar una pica en Flandes al poder aportar algún dato nuevo respecto a la representación iconográfica de un posible Don Juan oculto en el cine.

Llegaron en ese tiempo a mis manos, algunos ejemplares de *Don Juan Tenorio* y el *Don Giovanni* de Mozart, y así, tanto Drácula como Don Juan, comenzaron a susurrar cada noche, la idea de un posible estudio comparativo de sus dos almas en pena, creadas en el ámbito de la literatura de ficción y recreadas a la vez que universalizadas dentro del

---

<sup>3</sup> Marañón, Gregorio. Don Juan. Espasa – Calpe. Colección Austral. Madrid. 1964

marco cinematográfico. Y todo fue tomando forma, y de las tinieblas de sus noches, sus escritos y sus films, nacen estas letras que ahora el lector usa.

Espero que mi interés, sea el suyo, o al menos, consiga inquietar al lector de manera que una vez haya terminado de agotar estas páginas, piense que lo vivido fue provechoso, lo leído interesante y lo insinuado, emocionante.

Es decir, espero, tal cual hacen Don Juan y Drácula, poder seducir a quien me lee.

### 1.3 La inmortalidad: Correlación con la actualidad

*En el buen manejo de la seducción, está la esencia del poder.*

Hoy se dice que la información es poder, que el dinero es poder, que la oratoria es poder, la demagogia, poder, el terreno, poder, la televisión, poder...Pero ante todo, y disculpe el lector el giro excesivamente pasional al que le someto, creo a mi entender que es en la seducción donde se esconde la verdadera fuente del poder.

Quien encandila, quien hipnotiza, quien atrae e influye en el prójimo esa esencia irresistible de pasión ardiente e irracional, tal como provocaría el protagonista de la novela “*El Perfume*<sup>4</sup>” allí donde su fragancia se despliega, aquel quien conozca los secretos del invisible tratado de la seducción, entonces será quien más cerca esté de conocer el verdadero poder, la realidad del sometimiento indiscutible, de la despersonalización del otro para su propio beneficio. Sólo es cuestión del uso que se haga de la víctima enamorada, y la capacidad de congelación venérea que tenga quien seduce, para llevar las hipótesis de Maquiavelo a uno de los más altos peldaños de la crueldad y lo indigno.

En un tiempo donde lo que vende es la pose, la imagen exterior, la atracción fugaz y episódica, la belleza explosiva que se introduce como una exhalación por la retina, donde los políticos y las estrellas de los Mas Media gastan abrumadoras sumas de dinero en asesores de imagen, vestuario y gesto mediático, en ese tiempo, más que nunca, es en el que se mueven Don Juan y Drácula como peces en el agua. Y es que, no solamente nunca pasaron de moda, sino que, a día de hoy, están más vivos y presentes que nunca.

Drácula y Don Juan, se han convertido en mitos universales. Son posiblemente, dos de los personajes ficticios creados a partir de personajes históricos, que han alcanzado mayores cotas de popularidad y fama en la historia de la ficción a nivel universal. Las versiones cinematográficas, teatrales, musicales, operísticas y noveladas de ambos son infinitas con la particularidad de que nunca pasan de moda.

Ambos, como alumnos aventajados del *Ars Amandi*, han seducido por igual a sociedades, creadores y artistas de todo tipo, condición y

---

<sup>4</sup> Süskind, Patrick. *El Perfume*. Editorial Seix Barral. Barcelona. 1999. Novela protagonizada por el maestro en perfumes Jean-Baptiste Grenouille.



época. Los dos personajes se erigen como paradigmas de la grandeza y la debilidad humana. Son la bandera del idealismo en la libertad absoluta, pero de la condena perenne también. Escaparates de la pasión humana llevada a la máxima cota de tragedia. Son en consecuencia la exposición absoluta del hombre libre, libertino y liberal víctima de su arrogante poder, abanderado del “*Carpe diem*” hasta un trágico final redimido por la única fuerza capaz de vencer a la muerte: El amor puro y verdadero que se forja en la imposibilidad de su desarrollo.

*“He cruzado océanos de tiempo para encontrarte” “Te amo demasiado, para condenarte”*

dice Drácula a Mina<sup>5</sup>.

*“Ah, callad por compasión, que oyéndoos, me parece que mi cerebro enloquece, se arde mi corazón”*

contesta Doña Inés a Don Juan.

Ambos personajes siguen vivos día tras día en todas y cada una de las obras a las que dan vida incansablemente a lo largo de los años. Sigue sin agotarse lo más mínimo su fuerza en el colectivo popular gracias al halo misterioso y seductor del que se ven envueltos. Pregúntenle sino al mismísimo Don Juan, el cual, cada año en la festividad de los difuntos, sale a los escenarios de medio mundo arrastrando espada y versos románticos para recordar al espectador lo efímero y fugaz que resulta el paso del hombre por el mundo de los vivos y lo fácil que le resulta al alma humana condenarse.

Pregúntenle a Drácula, que cada año, el mismo, o bien su stirpe vampírica, son inmortalizados en nuevos títulos cinematográficos, que rompen la taquilla de todo el mundo el primer fin de semana de su estreno. Película de vampiros, éxito asegurado. Sería prácticamente ésta una de las pocas ecuaciones que se mantienen casi con rigor matemático en el mundo del séptimo arte<sup>6</sup>.

Sin lugar a dudas, dicha rama artística ha sido una de las causas elementales, sino la más importante, de todas las que han contribuido

---

<sup>5</sup> En la versión cinematográfica realizada por Francis Ford Coppola. 1992

<sup>6</sup> Véanse como ejemplos de ello títulos como la saga de “*Blade*” o la cinta “*Crepúsculo*” la cual ha llegado a liderar tanto en EE.UU como en Europa el box office de finales de Noviembre y principios de Diciembre del 2008. (70.5 millones de dólares en el primer fin de semana en las salas norteamericanas y 4.8 millones de euros el primer fin de semana en España)

a la expansión de los mitos literario entre los que se encuentran los dos protagonistas que ocupan este estudio. Los dos se han universalizado gracias al cine. Han traspasado fronteras no solo físicas, sino intelectuales y ocupan hoy día los puestos más altos de la admiración del público gracias como no, a una de las fuentes de comunicación más potentes de los últimos tiempos: El cine.

Por ellos, Drácula y Don Juan deben mucho al séptimo arte y a los hermanos Lumiere. Sin su invento, el vampiro transilvano y el crápula español no hubieran asaltado la mentalidad colectiva, quizás, hubieran perdurado en el tiempo pero dentro de un espacio infinitamente más acotado que el que habitan gracias al celuloide.

Aunque ambos comparten el trágico destino final de la muerte en la gran mayoría de las versiones dramáticas, su presencia iconográfica en la cultura popular está tan arraigada que siguen tan presentes o más que nunca.

Su existencia ha dado vida a productos tan cotidianos como caramelos y helados<sup>7</sup>. Frases hechas en el léxico popular como “*ser un vampiro*” o “*estar hecho un Don Juan*”<sup>8</sup>

Grupos de música les han dedicado canciones<sup>9</sup>, no hay año en el que alguna productora no levante una película cuyo referente o protagonista sean Don Juan o Drácula. A ellos se les dedica congresos, exposiciones, libros, artículos en revistas y periódicos, asociaciones, seminarios, obras de teatro, performances...o incluso alguna que otra tesis doctoral.

¿Acaso podemos pensar que Don Juan y Drácula han muerto? Jamás. Podrán compartir el trágico final en libros y películas, pero en la mente colectiva de sociedades y culturas hoy, están más vivos que nunca.

La escritora norteamericana Elisabeth Kostova dice, a raíz del tremendo éxito cosechado con su libro *La Historiadora*<sup>10</sup>

*“Lo más sorprendente del mito de Drácula es que no ha muerto nunca y que continúa atrayendo y fascinando”*<sup>11</sup>

---

<sup>7</sup> Drácula es representado en una marca de caramelos y la empresa de repostería FRIGO le dedicó un helado con su nombre.

<sup>8</sup> Frases populares usadas coloquialmente para hacer referencia a alguien sin escrúpulos o gozar de un alto poder de seducción.

<sup>9</sup> Un grupo de música pop escandinavo tiene por nombre “Don Juan, Drácula”

<sup>10</sup> La Historiadora. Elisabeth Kostova. Editorial Umbriel. Barcelona Fecha de publicación: 16-09-2005.

Este libro en el que se revisa la historia del conde vampiro además de jugar con la posible existencia real de Drácula y sus seguidores en la actualidad, se ha convertido en el best seller de actualidad dentro de la literatura de ficción en todo el mundo.

Bastan los siguientes datos sobre esta novela para darnos cuenta de la buena salud que goza el Conde Drácula en los tiempos actuales:

- *Elisabeth Kostova*, con su novela sobre el mito de Drácula “*La historiadora*”, se ha convertido en el autor novel que ha cobrado el mayor anticipo de una editorial estadounidense hasta la fecha<sup>12</sup>: Dos millones de dólares (1,6 millones de Euros)
- Los derechos de la obra en castellano, fueron adquiridos por Umbriel Editores bajo la cantidad de 100.000 Euros lo que supone la cantidad más alta hasta ahora pagada por la editorial.<sup>13</sup>
- La escritora ha vendido ya los derechos de traducción a 36 idiomas diferentes.
- Los derechos para la adaptación cinematográfica han sido adquiridos por Sony por una cifra que se mantiene en secreto.

Por ello, no es de extrañar que la sinopsis de presentación que la editorial ha sacado del libro diga así:

*“Su nombre despierta terror en el corazón de los hombres. A lo largo de siglos, se le ha considerado un mito. Ahora, alguien se atreve a buscarlo a través de los rincones más oscuros de Europa y Asia y buceando en lo más remotos pasajes de la historia”*<sup>14</sup>

Otro de los casos más espectaculares y llamativos del éxito actual del mito, es la saga vampírica de nombre “*Crepúsculo*.”

Creada por Stephenie Meyer y compuesta hasta la fecha de varios títulos literarios como “*Crepúsculo*”, “*Luna nueva*”, “*Eclipse*” y “*Amanecer*”, ha vendido dos millones y medio de volúmenes sólo en su traducción al castellano. Según datos de la editorial Alfaguara, encargada de publicar la saga en el mercado español y latino, los cuatro títulos juntos más el libro de bolsillo superan ya la cifra antes

---

<sup>11</sup> Entrevista publicada en EL PAIS el Martes 22 de Noviembre de 2005. Pag. 42. Sobre la conferencia dada por la autora en Barcelona con motivo de la presentación del libro *La Historiadora* en España.

<sup>12</sup> A 16 de Septiembre de 2005.

<sup>13</sup> Téngase en cuenta que en esta editorial se encuentran los best sellers de Dan Brown: *El Código Da Vinci*, *La Conspiración* o *Ángeles y Demonios*.

<sup>14</sup> De la sinopsis publicada por la editorial para la presentación del libro en Internet.

citada, lo que confirma de nuevo la buena salud de los vampiros en la ficción y el éxito mundial con calidad de fenómeno al que se ha visto lanzada dicha entrega literaria.

De estos dos millones y medio, un millón y medio corresponde exclusivamente a la venta en España, mientras que en todo el mundo se han vendido la escalofriante cifra de 42 millones de ejemplares a lo largo de 39 países.

El argumento, basado como no en la historia de amor entre una joven recién llegada a un pequeño pueblo de la América profunda y un vampiro cuya saga vaga a través de los siglos, ha supuesto un éxito casi sin precedentes. Lectores de todas las edades esperan con enorme expectación cada una de las nuevas entregas que van saliendo al mercado.

Ha sido curiosamente el público femenino el que más se ha identificado y más consume este tipo de novelas vampíricas. Según algunos críticos, esto es debido a la fuerza que aun desprenden las imposibles historias de amor entre una mortal y un ser de ultratumba seductor, amable, bien parecido pero a su vez con ese irresistible halo de misterio que emana de sus fríos y cansados ojos por el largo deambular a través de la eternidad. De nuevo, el vampiro seduce sin piedad.

Pero una vez más, el cine se erige como causa de consumo masivo pues fue al coincidir la publicación mundial del cuarto título, "*Amanecer*", con el estreno de la película "*Crepúsculo*", cuando los adictos a las saga han aumentado en número más que considerable y de una forma continuada, ya que como hemos dicho, la saga es considerada por el mercado y la crítica como un fenómeno de masas.

Es efectivamente a finales del 2008 cuando llega el comienzo de esta saga a la gran pantalla. De mano de la directora Catherine Hardwicke<sup>15</sup>, y con guión de Melissa Rosenberg ambientado como ya hemos dicho en la novela de la escritora Stephenie Meyer, "*Crepúsculo*" narra la historia de amor entre Bella Swan y el vampiro Edward Cullen.

---

<sup>15</sup> Entre sus trabajos encontramos *Thirteen*, *Natividad*, *la historia* o *Los amos de Dogtown*.



Cartel de la película “Crepúsculo” el último gran éxito mundial de taquilla protagonizado por una nueva saga de vampiros procedente de la literatura fantástica

Una revisión de la familia vampírica. Esta vez, el vampiro sigue mostrando una fuerza sobrehumana, una frialdad impenetrable y un atractivo físico que como siempre, no se marchita con el envejecimiento mortal. Pero el vampiro de hoy es un ser que se camufla en la sociedad. No se nutre de la acción maligna ni se desprende de sentimientos humanos.

Y don Juan, que aun pasea con fuerza por las tablas cada noche de difuntos. Cada uno de Noviembre es alzado al parnaso de las letras. Se sube de un salto a los escenarios donde miles de espectadores esperan verle fugazmente, como del rayo que solo asoma su destello de manera muy puntual pero precisa. Don Juan, jamás muere porque aunque acabe consumido en las llamas, sigue rejuveneciendo en cada obra, en cada película, en cada revisión. Si hemos hablado de las últimas publicaciones y filmes del conde de Stoker, digamos que Don Juan, no se le queda atrás en cuanto a reediciones e interés social por redescubrir su figura. El interés en Don Juan, a pesar de tener que

luchar contra el nuevo pensamiento social, ha aumentado y aumenta cada día.



“*Don Juan, Príncipe de las Tinieblas*”. Obra teatral de Josep Palau y Fabre ambientada en la Barcelona franquista de la posguerra.

Tenorio hoy suena fuerte. Se reeditan libros y salen otros nuevos, tanto ambientados en su propia figura como en ensayos sobre lo que representa. Entre los más exitosos publicados en los últimos años encontramos el “*Don Juan, el deseo y las mujeres*”<sup>16</sup> de *Lourdes Ortiz*, libro al que haremos más de una referencia a lo largo de las páginas de este estudio comparativo. O el “*Diario perdido de Don Juan*”<sup>17</sup> de Douglas Carlton en el cual, el autor rompe el mito de un Don Juan al que no le importa los bienes terrenales tanto como su insaciable deseo de vivir.

<sup>16</sup> Ortiz, Lourdes. *Don Juan, el deseo y las mujeres*. Fundación José Manuel Lara. Sevilla. 2007

<sup>17</sup> Douglas Carlton Abrams. *The lost blog of Don Juan*. Planeta internacional. Barcelona. 2007

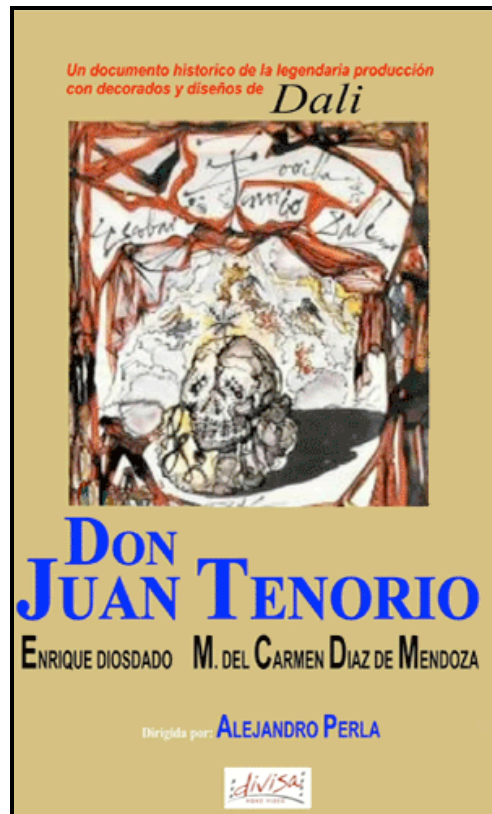


Cartel de la película “Amar y morir en Sevilla” de Víctor Barrera.  
Una de las últimas adaptaciones cinematográficas en España  
de la versión romántica de D. José Zorrilla

Don Juan sigue impertérrito, con su perenne arrogancia, apareciendo en los teatros, en la literatura y en la pantalla. Es cierto que con menos asiduidad y fuerza que Drácula, pero bajo su estela, no pierde la fuerza de un personaje que no traiciona su universalidad. En España por ejemplo, el cine ha acogido a Don Juan en numerosas revisiones cinematográficas desde aquel pionero y teatral “*Don Juan Tenorio*” firmado por Albert Marro y Ricardo de Baños en el año de 1910 al que siguieron otros como “*Don Juan Tenorio, el castigador castigado*” rodado por Ramón Torrado en 1921 o el de Alejandro Perla en 1952<sup>18</sup>. Luego, llegaron más adaptaciones o revisiones cinematográficas patrias, como la que dirigirá Víctor Barrera en 2001 “*Amar y morir en Sevilla*” pasando por varias adaptaciones como la versionada de Moliere en el año de 1991 “*Don Juan en los infiernos*” dirigida por Gonzalo Suarez o “*Don Juan mi querido fantasma*” que en 1990 realizara Antonio Mercero.

<sup>18</sup> Con decorados y figurines de Salvador Dalí.





Portada de la película dirigida por Alejandro Perla sobre Don Juan, La cual contó con la escenografía diseñada por Salvador Dalí.

Don Juan tiene cuatrocientos años y a pesar de ello, el cine, la literatura y las tablas junto con el fervor del público, le mantienen tan joven como el primer día. ¿Quizás haya hecho este caballero al igual que Drácula, un pacto con el diablo para mantener intacta su salud mediática? ¿Tienen el vampiro y el seductor la receta mágica del éxito eterno escondida a buen recaudo?

Es cierto, que Drácula atesora un mayor número de films en torno a su figura que el galán español, y por tanto, goza de mayor fama o mayor atractivo para el público de sala cinematográfica. El mito de los vampiros chupasangres, se ha extendido en cierta manera de forma más contundente, sobre todo en el público joven y adolescente que, no olvidemos, es en la gran mayoría de los casos juez y parte de las audiencias televisivas y cinematográficas.

En definitiva, el cine se ha encargado siempre, y quizás ahora más que nunca, de mantener con vida y buen estado de salud a dos de los



personajes más importantes de la literatura universal. Y es que Drácula y Don Juan, siempre están al acecho, y siempre quedará algo por descubrir. Aun en los orígenes de un nuevo siglo, el vampiro sigue dando sorpresas y alimentando su leyenda. En Marzo de 2009, se realiza, en la siempre misteriosa ciudad de Venecia, un hallazgo que a más de uno congeló la sangre tan anhelada por Drácula:

*“Desentierran una “vampiresa” en una antigua fosa de Venecia”<sup>19</sup>”*



Calavera de la “mujer vampiro” descubierta en la isla de Lazzaretto en Venecia. La incrustación de un ladrillo entre su mandíbula, tiene una explicación desde el Punto de vista arqueológico a los ritos medievales del exorcismo de vampiros

Esa mañana, una nueva leyenda tomaba forma alrededor de colmillos afilados. Investigadores italianos, creyeron haber encontrado los restos de una posible mujer vampiro, cuando al ser descubierto su cadáver, se encontró que fue enterrado con un ladrillo metido entre sus mandíbulas, posiblemente para evitar que se alimentara de las víctimas de una plaga que asoló la ciudad en el siglo XVI

Fue concretamente el antropólogo de la universidad de Florencia Matteo Borrini, quien aseveró que el descubrimiento en la pequeña isla de Lazzaretto Nuovo en la laguna de Venecia apoyaba la creencia medieval de que los vampiros eran responsables de la extensión de las plagas como la peste negra.

En palabras del propio Borrini, esta era la primera vez que la arqueología triunfaba a la hora de reconstruir el ritual que se utilizaba

---

<sup>19</sup> Publicado en Reuters digital el Viernes 13 de Marzo de 2009.

para exorcizar a un vampiro en siglos pasados. Quizás estos datos, ayudarían a explicar como nació el mito del vampiro.

El esqueleto, fue exhumado de una fosa común de la plaga de 1576 en Venecia, en la que murió Tiziano, en Lazzaretto Nuovo, ubicado a tres kilómetros al noreste de Venecia y que se utilizó como sanatorio para los afectados por la plaga.

Al parecer, y siempre según la versión del antropólogo florentino, la sucesión de plagas que afectaron a Europa entre los años 1300 y 1700 incrementó la creencia en los vampiros, sobre todo porque no se entendía el proceso de descomposición de los cuerpos.

Los enterradores que reabrían las fosas comunes, se encontraban a veces cuerpos hinchados con gas, con el pelo creciéndoles todavía y la sangre saliendo por la boca, lo que llevó a pensar que todavía estaban vivos.

Los paños utilizados para cubrir las caras de los muertos, normalmente estaban podridos por las bacterias de la boca, dejando ver los dientes del cadáver, por lo que los vampiros se ganaron el nombre de "come-paños".

Según textos medievales médicos y religiosos, se creía que los muertos vivientes extendían la pestilencia para chupar la vida que quedaba en los cuerpos hasta que conseguían la fuerza para volver a las calles.

Para matar a un vampiro, tenían que quitar el paño de su boca, que era su sustento vital, para después poner algo que no se pudiera comer en sustitución

El ladrillo en la boca es esa forma inerte que dejaría sin capacidad de mover la mandíbula del vampiro, lo que impediría además la utilización del arma más temida de los vampiros: Sus colmillos.

Aunque las leyendas sobre los bebedores de sangre se remontan a miles de años atrás, y ha estado presente en amplísimas y muy diferentes culturas a lo largo de los siglos, la figura moderna del vampiro se resumió en la novela de 1897 "*Drácula*", del autor irlandés Bram Stoker, basada en cuentos populares de Europa Oriental del siglo XVIII como bien veremos más adelante.

La noticia de este descubrimiento en Venecia, es un aprueba más, de que el vampirismo y Drácula, como jefe supremo de tal tendencia, gozan a día de hoy, de un glamour mediático propio de una estrella de rock.

Y como éstas, Drácula nunca muere.

#### **1.4 Drácula Vs Don Juan: Cuestión de gustos, cuestión de público.**

Drácula Vs Don Juan. Un público diferente, dos mundos distintos, un universo paralelo para dos almas gemelas en el juego de la seducción y en la maldición de la eterna condena. Una misma mirada que se asoma a la ventana más amplia y universal que existe: El cine.

Para comprender la idiosincrasia de cada uno de los personajes, es importante conocer el público que los adora. Drácula y Don Juan, son arropados por espectadores diferentes en muchos casos, e iguales en tantos otros.

¿Por qué Drácula es más cinematografiado que Don Juan?

¿Por qué el público que presenta más inclinación por Don Juan es ciertamente distinto que el que arroja los éxitos de Drácula?

Drácula, se mueve como pez en el agua dentro de la ficción televisiva y el celuloide, en detrimento de un Don Juan que lo hace por el contrario, en otras facetas de representación artística como pueden ser la opera, la literatura y el teatro. Es evidente, que aun siendo todas representaciones artísticas que funcionan como medio de comunicación entre la obra y el espectador, las diferencias que emanan de cada una de ellas y lo que representan son tan clarificadoras como innegables. No es lo mismo una representación teatral, que una serie de ficción televisiva, una obra escultórica o una película cinematográfica.

En el mundo del celuloide, Drácula no tiene rival. Su capacidad de atraer espectadores a las salas de proyección es un hecho incuestionable y una verdad refutada y bien aprendida por los estudios y productoras de la industria cinematográfica mundial.

Es Drácula, por ello y sin lugar a dudas, uno de los personajes de ficción que sobrevive y de qué manera a los gustos del público. Unos gustos tan cambiantes como el desarrollo de las tendencias y las tecnologías que afectan directamente al desarrollo artístico de las obras audiovisuales.

Es evidente por otro lado, que el público que consume teatro, cine, ficción televisiva u opera, es diferente.

Como ya hemos comentado, Don Juan, aunque no ha dejado de asomarse a las pantallas cinematográficas en ningún momento, es un animal de tablas. El teatro, el cual fue el medio para el que originalmente fueron creados tanto el vampiro como el Tenorio, se ha mostrado más condescendiente con el sevillano. Es así también en el

movimiento operístico, donde el famosísimo *Don Giovanni* de Mozart, obra considerada por algunos críticos como la ópera más perfecta de la historia, hace del personaje Don Juan, el más importante dentro de este sector audiovisual. Curioso es por lo tanto, que Drácula no pueda hacerle sombra alguna ni en el teatro, ni en la ópera, donde Don Juan arrasa con su supremacía absoluta al Conde.

¿Por qué un personaje como Drácula, tan visual y universal, tan propenso a romper taquillas en el cine no ha seguido la estela del Tenorio en el teatro y en la ópera ni tan siquiera en la poesía?

Quizás no haya una respuesta exacta para tan compleja pregunta, pero es posible que el estudio de las diferencias que el público consumidor de unas y otras representaciones artísticas presenta, sea una de las claves que nos arrojen algo de luz en la dicotomía que aquí se nos revela.

Tampoco podemos ser ajenos a que Don Juan y Drácula son tan complementarios y simétricos en el fondo como distintos y asimétricos en las formas.

Y es por ello, que el público seguidor de uno y otro, refleja ciertas características intrínsecas a cada uno de los personajes. Podemos decir, que asimilando las características determinadas de cada uno de los dos caracteres, no es casualidad que un público determinado se incline por la ópera o el teatro, o sea, por Don Juan, y otro lo haga por el cine y la televisión, en definitiva, por Drácula.

Dentro de la extrema complejidad que representan ambos personajes, es Don Juan a nuestro parecer, el que presenta mayor dificultad a la hora de su comprensión por el público más generalista.

El espectador potencial de Don Juan, revela en la media de edad su mayor diferencia con el del vampiro, y por ello, en diferentes formas de ver la vida y entender el arte.

Hablando siempre desde una perspectiva generalista, es claro que la mayoría de las películas de vampiros de los últimos años se han dirigido más hacia un público joven y adolescente, mientras que el de Don Juan, aquel que llena teatros en víspera de difuntos y butacas de ópera, tiende a una edad más elevada y no tan cercana a la adolescencia del seguidor vampírico.

No olvidemos tampoco un dato esencial para el apartado que nos ocupa: Drácula, creado por un irlandés asentado en Londres, es un personaje intrínsecamente ligado, consumido y explotado en su totalidad por el mundo anglosajón. Aunque Drácula provenga

originalmente de la cultura de la Europa oriental, ha sido sin lugar a dudas esta sociedad anglosajona la que ha sabido sacar partido del personaje como por ejemplo en sus fiestas populares entre las que destacan la famosa víspera de difuntos más conocida por Halloween.

No así le pasa a Don Juan, pura escenificación del amante latino, mediterráneo, vividor. Creado por manos españolas y explotado fundamentalmente en el ámbito europeo, tan alejado del espíritu del otro lado del Atlántico.

Don Juan no ha gozado de la enorme protección y acogida de la industria cinematográfica anglosajona hacia Drácula, y más concretamente, de la hollywoodiense. Esa industria que sabe o al menos pretende saber lo que el público quiere ver en la pantalla y sobre todo, lo que hace bullir al público adolescente.

Don Juan, como personaje y trama, requiere de una cultura más específica y de una comprensión más profunda por parte de quien lo consume. Es la personificación del crápula latino con toda una compleja psicología freudiana en lo más profundo de sus pensamientos y de su alma. Digno de estudio por las escuelas de psicología más aplaudidas del mundo, por los eruditos más prolíficos y cultivados, de las revisiones más complejas y de los estudios más concienzudos e incluso enrevesados, Don Juan es un personaje simple en su fachada, pero extremadamente complejo en su mecanismo. Demasiado quizás para las nuevas generaciones, acostumbradas a un lenguaje cinematográfico y argumentístico fácil de digerir, que no requiere de profundos pensamientos ni de procesos complicados para su disfrute.

Unas nuevas generaciones creadas y educadas en un lenguaje cinematográfico fugaz, de velocidad endiablada y efectos digitales a mansalva. Es la era del videoclip, de la publicidad efímera, del mensaje directo y exacto que entra en la mente como la flecha certera que no da tregua a un aliento más. Una nueva forma de entender la creación audiovisual y el personaje a la que se le hace difícil, muy difícil permanecer concentrada ante un film del Expresionismo alemán, el Neorrealismo italiano o la Nouvelle vague francesa. Y Don Juan, que no se ha adaptado todavía a la vertiginosa era de lo fugaz, queda aun exclusivo de un público más cultivado, más vivido, más pausado.

Ciertamente se hacen esfuerzos y grandes por atraer un nuevo público a Don Juan, o por hacer que el sevillano se adapte a los nuevos tiempos, pero Drácula en esto, al menos de momento, gana la partida en lo que al audiovisual se refiere.

¿Porque Don Juan, el seductor por antonomasia al que no hay muro de convento, habito, dama noble o plebeya que se le resista tiene problemas para conquistar al público adolescente de principios de siglo?

Don Juan, no se ha hermanado de la misma forma que lo ha hecho Drácula y sus vampiros con la nueva puesta en escena cinematográfica y visual. Sigue siendo un defensor de lo tradicional pese a quien pese. Un señorito descarado del siglo XVII que no acepta el verse rodeado de efectos especiales, de realizaciones vertiginosas, que no quiere entrar en el mundo del videojuego y no ha dado el paso aun a las mega series de ficción norteamericanas. Y si lo hace, es disfrazado en la piel de otros (tan de su gusto, el burlador que nos burla escondido en el nombre y los modales de un Alfie, James Bond, Casanova o cualquier otro seductor que se deje influenciar por la fama de Tenorio.

Es justo a mi entender, decir que Don Juan es un personaje cuya complejidad le ha otorgado un hermetismo mayor que el vampiro, y que este, al haber sido adoptado por la cultura anglosajona se ha visto beneficiado de una vida cinematográfica y audiovisual más prolífica y basta a lo largo de las últimas décadas. Drácula es un ser que atrae debido a su condición semihumana y sus poderes sobrenaturales a la nueva filosofía audiovisual, la del efecto especial, la realización extrema, la de la velocidad supersónica. Parece un personaje creado para la industria del cine, como si Stoker hubiera visionado el procedo que tendría lugar en el mundo del arte visual un siglo después.

Si el mercado anglosajón es el mayor productor y consumidor de ficción en el mundo, es evidente que haya encontrado en los chupasangres una de sus mayores fuentes de ingresos y éxitos mundiales.

No quiere decir esto ni mucho menos que Europa de la espalda a Drácula y su sequito de criaturas sobrehumanas, ya que no hay más que alzar la vista al cine sueco, frio y gélido como su clima, que ha lanzado con éxito rotundo de taquilla y crítica una de las películas de vampiros más extrañas pero acogedoras de los últimos años: “*Déjame entrar*<sup>20</sup>” del realizador Thomas Alfredson en la que se nos narra la relación de un niño y una niña en el frio invierno sueco a mediados de los años ochenta. La chica, que sufre de una extraña enfermedad, el vampirismo ya que necesita de sangre para sobrevivir y no puede

---

<sup>20</sup> *Låt den rätte komma in* (Let the Right One In). Producida por AFTI en el año 2010, está escrita por John Ajvide Lindqvist y protagonizada entre otros por los actores Kåre Hedebrant, Lina Leandersson, Per Ragnar, Henrik Dahl, Karin Bergquist, Peter Carlberg, Ika Nord y Mikael Rahm

contemplar la luz solar, salvará al protagonista gracias a su fuerza sobrehumana de las gamberradas de un grupo de escolares.



Cartel en versión española del aclamado film de vampiros nórdicos *Låt den rätte komma in* (*Déjame entrar*).

He aquí un ejemplo de huida frente a la comercialidad de Hollywood en lo que a películas de vampiros se refiere. Si prácticamente todas las películas que se lanzan de Drácula y sus criaturas son realizadas para amasar gran público en salas y televisiones, “*Déjame entrar*” asume con su arriesgada puesta en escena, demostrar ser una película de vampiros lejos del sentido de lo que entendemos por ese término.

Maravillosamente sombría y gélida, vuelve a narrar al vampiro desde la óptica de respeto y seriedad que lo hicieron en su día maestros como Murnau, Dreyer o Herzog en las diferentes versiones que llevaron a cabo. Y el desamor, tan presente en la trama vampírica, está reflejado aquí en la historia del primer amor adolescente, quizás del más cándido y limpio de cuantos haya. El primero, libre de empíricas reflexiones y de espinosos precedentes que se rompe ante la impotencia de quien se sabe inmortal pero condenado por la extraña

necesidad de sangre para poder vivir. Una óptica original del universo vampírico.

¿Acaso Drácula y el vampirismo funciona sólo por cómo trata la industria audiovisual su nueva puesta en escena?

Es evidente, tras el éxito de este largometraje sueco, que no es así. Que el vampiro y su séquito de criaturas es un éxito audiovisual en si mismo independientemente de la forma en que se presente al espectador siempre y cuando por supuesto, se respete el buen gusto y el saber hacer. No tiene porqué estar rodeado de espectaculares efectos especiales, ni de una puesta en escena que haga saltar las pupilas, sino que simplemente, hay que saber dejar salir la esencia del ser, el drama humano intrínseco en el vampiro, o la verdad sobre su poder y miseria para que entonces el público caiga irremediabilmente rendido a sus pies.

En definitiva, es evidente que Don Juan no ha sido tan explotado en la pantalla como el conde y sus vampiros en los últimos tiempos, pero no por ello ha perdido fuerza de atracción general. Es cierto, que Don Juan, se ve perjudicado por la apuesta que la industria anglosajona, con Hollywood a la cabeza, ha realizado por el conde Drácula gracias a que esta criatura, aunque nacida en lo más profundo de Centroeuropa, ha sido adoptada por la sociedad estadounidense como casi un símbolo del género fantástico propio.

Y el público de Drácula, tan adolescente como pasional, buscando historias de amor románticas, como su protagonista, de un amor imposible, que hace llorar en tiempos donde lo fugaz se hace dueño de la vida. El vampiro no sólo atrae por su carácter misterioso y sobrenatural, sino por el misticismo y el romanticismo que emana y que siempre seduce al espectador. Su fuerza impresionante, su capacidad de mutación, su mirada profunda, su carácter seductor y su condena, esa que hace empatizar son un ser destinado al fracaso pero que busca la redención en el amor verdadero que todo ser humano busca a lo largo de la vida. Hoy día, además, el personaje ha sido remodelado como veremos en capítulo posterior.

Los vampiros se modernizan. Han dejado su lado oscuro atrás, algunos, hasta quieren usar su poder sobrenatural para haber el bien a una sociedad que siempre le asumió como una amenaza. Los vampiros actuales se han hecho más humanos incluso sienten y padecen de forma natural su extraña existencia.

La tele, como arma de ficción, ha sabido acoger al conde y a los vampiros en general. Series de manufactura americana como “*Buffy cazavampiros*”, “*Angel*”, “*Moonlight*” o “*True blood*” se han convertido en culto de masas, como el fenómeno “*Crepúsculo*” en los



cines de medio mundo. Es increíble como se hace realidad la inmortalidad con la que se bautizó al vampiro desde su creación. Nadie puede matarle, ni siquiera el tiempo, que asesina con precisión todo lo material. Drácula sigue enamorando, sigue existiendo, sigue con más fuerza que nunca adentrándose en la zona más recóndita del alma de los espectadores que demandan historias de colmillos, de sangre fresca y fría piel.

Por eso y por la espectacularidad con la que es tratado, Drácula sigue siendo una fuente de ingresos segura.

Y Don Juan, que aguanta su carácter mortal frente al gusto del público. Un gusto quizás más refinado e intelectual, un espectador más maduro y pausado, más europeo y chapado a la antigua. Que comprende un siglo, el XVII como una dulce decadencia del imperio español y que añora con melancolía lo que pudo ser. Don Juan es robusto en tablas, las letras y escenarios y no cesa en su empeño de asomarse al fotograma cuando se le da la oportunidad.

Don Juan, el Tenorio, es un animal cinematográfico. Con menos territorio que el vampiro pero un animal al fin y al cabo. Su puesta en escena, su luz, su misteriosa sombra, sus colores y modales, sus frases y gestos, sus palacios y lugares, sus acciones y aventuras...son condimentos que parecen hechos a conciencia para engrosar recetas guionizadas de películas por doquier. Y es que Don Juan no pasa de moda porque Don Juan es el hombre mismo, la masculinidad siempre puesta en duda, el tormento humano a través de la conquista amorosa que se torna en una adictiva droga sin la que poder vivir. Tanto conquistas, tanto vales, tanto ganas tanto vales, tanto te admiran tanto vales...

Y ahora, en nuestros días, se busca el prototipo de Don Juan<sup>21</sup>. El del siglo XXI, quizás para maquillar lo que ha sido y crear otro que se amolde al gusto colectivo de nuestros tiempos. El Don Juan políticamente correcto quizás. Exposiciones, cineforums, concursos fotográficos en la web, charlas y conferencias, todas buscan a Don Juan o más bien, intentan una revisión del mito seductor. Y Drácula triunfa donde quiera que vaya, a su vera, al acecho del Tenorio.

Ambos seductores, pendencieros, románticos o inmaduros.

Lo cierto es que la conquista y los colmillos afilados están de moda.

O quizás nunca dejaron de estarlo.

---

<sup>21</sup> La programación de primavera del distrito de Moncloa y Aravaca de Madrid, inició un concurso que anima a los ciudadanos a encontrar a Don Juan a través de fotografías, exposiciones, ciclos de conferencias y cineforums entre los meses de Mayo y Julio de 2009.

Nos preguntamos porque no utilizar cada uno de estos personajes por el sector audiovisual español como medida preventiva o de reconciliación con el enfadado público nacional. Si nadie quiere ver cine patrio<sup>22</sup>, quizás sea un Drácula español, o un Tenorio moderno o alguno de su descendiente venido a nuestro territorio quien vuelva a meter público nacional en las salas de cine.

Los setenta fueron una gran década para el cine de terror español. Y también para el de seductores eróticos que conquistaban todo lo que se ponía en su camino. Pero eso fue hace años, los cuales miramos con añoranza y melancolía al verlos alejarse irremediabilmente en el tiempo.

¿Acaso sería difícil construir un moderno y atractivo vampiro en España? ¿Sería creíble en la pantalla cinematográfica? ¿Tienen miedo las productoras a los colmillos peninsulares en los tiempos que corren? ¿Y si fuera sencillamente un éxito rotundo en taquilla? ¿Por qué no una serie de vampiros a la española? ¿Por qué no un James Bond, un Alfie, un Lestad con DNI español cuyas andanzas tengan como decorado las calles en penumbra de las capitales españolas? ¿Por qué?

Pero en verdad que Don Juan y Drácula no dejan que el tiempo sepulte su fama universal.

Por eso, son mitos vivientes.

Por eso, nunca mueren.

Por eso siempre fascinan.

---

<sup>22</sup> A principios de 2009, los datos del ICAA arrojan un divorcio cierto entre el cine español y el espectador nacional.

## 1.5 Enemigos del virgo actual

El cine actual quiere un Drácula y un Don Juan armonizados. El feminismo emergente no permite hoy ciertos comportamientos del espectro vampiro. Don Juan por su parte, ya ha sido declarado el enemigo número uno del colectivo feminista. La imagen de ambos tiende a suavizarse hoy por los parámetros de lo políticamente correcto que imperan en la sociedad actual. Algunos comportamientos anclados en Drácula o en Don Juan, son molestos o hieren la sensibilidad del espectador, especialmente el del género femenino, comportamientos que por otro lado, han sido la marca de identidad del personaje.

Y es entonces cuando nacen las preguntas inevitables:

¿Se han devaluado Drácula y Don Juan en favor del pensamiento actual de la sociedad? ¿Ha sucumbido la esencia canalla que ambos cultivaron a lo políticamente correcto, al formalismo y al dogma sobre impuesto? ¿Han claudicado frente al idealismo progresista o reaccionario que declara la guerra al comportamiento de Tenorio y Drácula? ¿Cambian en definitiva los mitos con el avance del pensamiento social?

Cuando en algunos estamentos de la alta política se habla sobre la necesidad de buscar “un nuevo modelo de masculinidad” quizás se esté diciendo en realidad, la acuciante necesidad de matar a Don Juan. Y muy posiblemente esto sea cierto, al entenderse el comportamiento de Don Juan como el concepto de masculinidad patriarcal dominante e irreverente frente a la condición femenina. Un concepto inadmisibles en ciertos sectores sociales y políticos contemporáneos tanto por sus prácticas como por sus reminiscencias retrógradas a tiempos prehistóricos y no tan lejanos.

Lo que antes se admiraba, ahora es pecado. Lo que antaño era seducción, ahora es acoso o violación. Y entonces, entramos en el ámbito de esa delgada línea que separa lo correcto de lo incorrecto. Una línea tan peligrosa como sutil.<sup>23</sup>

Don Juan y Drácula han sido declarados machistas, ladrones del virgo y la libertad femenina. Enemigos de la mujer y paladines de la masculinidad más retrógrada alienante y recalcitrada. Quizás también

---

<sup>23</sup> En una representación de la ópera “*Così fan tutte*” (*Así hacen todas*) de Mozart, se llegó a cambiar el título bajo una pancarta sacada en plena escena por “*Così fan tutte e tutti*” (*Así hacen todas, y todos*)

sus autores se conviertan en proscritos para ciertos ámbitos sociales y políticos.

Y el cine, potente transmisor de la imagen y la pose, marcador de tendencias e iconos, necesita acoplar sus antiguos mitos a los tiempos que corren. Las productoras no quieren polémicas de este tipo. Los guionistas, son los primeros en notar este cambio cuando desde las productoras les imponen “humanizar” al personaje.



El nuevo James Bond, interpretado por Daniel Craig, ha experimentado importantes cambios respecto al carácter del personaje original de las veinte sagas anteriores.

Pero ¿Es en realidad humanizarlo o más bien despojarlo de la esencia que les hace ser ellos mismo?

No queda más que ver las últimas películas de archiconocido agente 007 James Bond<sup>24</sup>. Irreconocible, tan lejano y distante al Bond que bebía Vodka y fumaba en pitillera de plata mientras deambulaba por el mundo al servicio de su majestad. Al servicio de una mujer, siempre de una mujer. Un Bond que no sentía ni padecía, frío, calculador, que no mostraba sentimiento hacia lo femenino, que la misma expresión

---

<sup>24</sup> Protagonizadas por el actor Daniel Craig, los dos últimos títulos de la saga responden al nombre de *Casino Royale* y *Quantum of Solace*. Dirigida por Marc Foster y escrita por Paul Haggis y Neal Purvis. Producida por Michael G. Wilson para la Metro Goldwin Mayer.

lucía en su rostro después de acostarse con la mujer más bella que de haber matado a su enemigo más correoso.

Bond, ahora sufre por amor, lo nunca visto. Ha desechado el vicio de aspirar el humo de sus cigarrillos y el del sorbo de vodka mezclado, no agitado. Se plantea su situación de vida, el porqué de las cosas. Ya no es una mera máquina que actúa al servicio de una llamada con una misión por encargo. Ahora, 007, aun conservando su licencia ya no es una máquina de matar. Quién sabe si en próximas entregas, le veamos recitando poesías de Neruda a su mujer en el ocaso del día mientras bebe sorbo a sorbo una lata de Coca Cola light y destierra eternamente siempre su licencia para matar.

Aunque su majestad lo requiera, Bond, otro enemigo del virgo.

Si a Drácula le cuesta morder cada día más, a Don Juan, no le quedan ya monjas que seducir por culpa de la crisis de fe en occidente. Los conventos están vacíos para Don Juan. Ahora la mujer es capaz de burlar al burlador y de arrancar de un manotazo los colmillos del conde. Los mitos cambian, la revisión histórica los llama a juicio para declararlos culpables de sus tropelías a lo largo de los siglos. O cambian o serán condenados a muerte porque la propia sociedad que los juzga, ha cambiado.

Don Juan viste traje y corbata en las nuevas revisiones teatrales. Drácula lleva cazadora de cuero a lo James Dean. Doña Inés lleva un hábito de cuero sadomasoquista y no duda en romperlo para enseñar sus encantos como muestra de la liberación femenina y el repudio a la supremacía masculina encarnada en la figura del diabólico Tenorio. Don Juan ha cambiado su espada por un bastón en el que apoyar su pesado ego, pero también sus achaques de edad. A veces, estas contemporáneas puestas en escena, nos reflejan más el fantasma de un mito que la verdadera esencia de lo que fueron en otros tiempos. Unas veces, no dejan de perder su sentido inicial como contestatarios a una sociedad y época puritana, cínica y represora pero otras, no son más que personajes de pose, producto de rápido y fácil consumo de masas.



Doña Inés, ahora muestra sus pechos a pesar del hábito.  
La liberación de la mujer llega hasta el universo de Don Juan.

En el libro de Douglas Carlton ya citado, *“El diario perdido de Don Juan”*<sup>25</sup>, el autor busca acabar con el tópico de 'playboy' y mujeriego que ha acompañado al personaje para centrarse en su lado más espiritual, en sus deseos y miedos, que por vez primera no quedan diluidos por sus bravuconadas. Es por tanto, una nueva revisión del galán sevillano en busca de una nueva redención. A juicio del propio escritor, el seductor andaluz triunfó porque *«era capaz de ver el alma de una mujer y no su cuerpo, sabía lo que necesitaban y respetaba su poder y su inteligencia, algo excepcional en la época»*<sup>26</sup>

El propio autor, asimila que la idea del libro surge al intentar responder una pregunta que tan universal como compleja: ¿Es posible comprometerse para toda la vida con la misma persona? Y, si es posible, ¿se puede entonces mantener la pasión, seguir aunando amor y deseo hacia la misma persona para siempre?

El autor americano, quiere demostrar una teoría tan nueva como delicada, pues para él, si Don Juan tuvo tantas mujeres fue exclusivamente porque las respetaba, las trataba como nadie lo hacía y su principal interés era no el placer propio sino proporcionarles placer

<sup>25</sup> Carlton Abrams, Douglas. *“El diario secreto de Don Juan”*. Editorial Planeta. Madrid. 2007.

<sup>26</sup> Entrevista publicada en el Diario de La Rioja. Sábado 30 de Junio de 2007.

a ellas. Desde luego, es discutible esta aseveración del Douglas Carlton, ya que si se lee entre otras la obra en la que nace Don Juan, *El Burlador de Sevilla*, supone enorme esfuerzo y ardua imaginación, el encontrar en su personaje un ápice de respeto al poder y la inteligencia de la mujer.

Por otro lado, en este caso, el escritor norteamericano, se apoya en una interesante teoría del francés Louis Virador, un estudioso del siglo XIX, acerca de que Don Juan existió en la vida real y que fue asesinado para poner fin a su licenciosa vida. Pido la atención al lector de esta reseña, pues en páginas más avanzadas de este estudio, planteamos como válida una teoría muy parecida por parte del doctor Don Gregorio Marañón, y que de una manera importante, ha repercutido en el trabajo de investigación que nos ocupa, dando paso a nuevos descubrimientos sobre el mito de Don Juan en el cine.

Es obligado recordar la precaria situación que albergaba a la mujer en los siglos XVI y XVII español. La libertad de decisión y de obra estaba fuertemente constreñida por las leyes, las doctrinas morales y religiosas y por la propia costumbre social. Un catolicismo de imposición y más arraigado que nunca, que asusta con la condena divina y la hoguera inquisitorial. Una sociedad machista, donde el honor y la masculinidad dependen en grado máximo de la fidelidad de la mujer, de la hija ó de la hermana para con su hermano, marido o padre. Miles de mujeres dan con sus bellos cuerpos en los conventos de clausura y otros, terminan en los cientos de burdeles que pueblan el país. Lo femenino, en la cárcel de casa, prostíbulo o en el claustro conventual. Hay que preservar sus encantos, su virgo, su belleza al amparo de Dios o del marido. No hay más amo de la mujer que alguno de los dos. La mujer no puede salir sola a la calle, no debe insinuarse, no debe mostrar su belleza que para eso tiene dueño. El cinismo del XVII es espantoso. En los mentideros se habla y se habla pero se dice poco o lo que se comenta, deja ver claramente el pensamiento social de una época de esplendor decadente, de relajada moral interior y dura imposición moral exterior.

En la película “*El rey Pasmado*” de Imanol Uribe, basada en el best seller de Gonzalo Torrente Ballester, hay una secuencia donde el dialogo entre personajes que se encuentran en el mentidero de las gradas de San Felipe, es la quintaesencia del pensamiento del hombre sobre la mujer en tiempos del Rey Felipe IV. Se habla y rumorea sobre las salidas nocturnas del joven rey a los prostíbulos de la corte

acompañado por el conde la Peña Andrada<sup>27</sup>. Que si el rey se acostó con la puta más cara de la corte, que si dio un gatillazo, que si está bien o mal que el rey se vaya de putas...En un momento de la discusión, uno de los gentileshombres toma la palabra para reprochar el comportamiento del rey:

*“...no es lo mismo, contemplar el cuerpo de una puta, que para eso está, que el de la mujer obtenida en sagrado matrimonio. El cuerpo de la esposa se puede admirar, pero no gozar, pues es sacrosanto, el de la puta, está para gozarlo...”*

Gonzalo Torrente, retrata exactamente el cinismo de la España del Siglo de Oro. *El rey pasmado*, es un reflejo fiel del papel de la mujer en ese momento de la historia. Hasta la mismísima vida sexual de la reina y su virginidad son supeditados a la decisión de un consejo de freiles de teorías disparatadas. El problema se plantea cuando el joven rey, descubre la belleza del cuerpo de la mujer, cosa que presenta un enorme problema para a los sectores más conservadores de la Iglesia católica, todopoderosa en aquellos tiempos. Y es precisamente ahí, en el territorio de una decadente España, donde Don Juan Tenorio se regodea en sus afrentas a lo ético y lo correcto. Don Juan usa a la mujer, sea puta, doncella, hija, monja, pescadora, noble o plebeya para dar al traste con todas las ideas, porque para Don Juan, la mujer es objeto en el que alimentar el combustible de su ego.

No es de extrañar que con este panorama, la mujer se revelara frente a tanta injusticia, imposición retrógrada y pensamiento reaccionario que la encerraba en un delimitado coto de acción y pensamiento.

¡Cómo ha cambiado Don Juan a la vista de sus creadores y del público que lo escucha y lo observa! Desde esa mirada brutal de Lorenzo da Ponte en el libreto de la ópera *Don Giovanni* a la que Mozart puso melodía y genio hasta las nuevas revisiones de un Don Juan más penado y menos arrepentido<sup>28</sup>.

---

<sup>27</sup> Personaje que como veremos más adelante, está inspirado en Don Juan de Tassis, Conde de Villamediana, que según las tesis de Gregorio Marañón, es el inspirador de Tirso para su Don Juan Tenorio. Es sabido y comprobado que Tassis fue gran amigo del Rey en sus jóvenes años y quien le introdujo en los prostíbulos más caros de la corte. Algo así como unos compañeros de farra en las noches madrileñas del Siglo XVII.

<sup>28</sup> Esta era una de las divisas que portó el Conde Villamediana, Don Juan de Tassis a lo largo de su vida.



*“...Hay entre ellas, campesinas, criadas y burguesas. Condesas, baronesas, marquesas y princesas. Mujeres de todo rango, de todo tipo y edad...más su pasión predominante, es la joven principiante”<sup>29</sup>*

Así narra Leporello a Doña Elvira, fiel a la vez que asustadizo criado de Don Juan, la variedad de conquistas que su amo realiza a lo largo de su vida. Y eso, lo que Leporello conoce.

Párrafo maravilloso, imprescindible para entender la esencia del personaje de Don Juan. No hay palabras más exactas para retratar las ansias de Tenorio. Nada más exacto para encuadrar su naturaleza que la variedad de trofeos amorosos que acapara. No hay edad, no hay condición social, no hay rango, no hay cuerpo al que haga ascos ni alma que escape a sus poderes hipnóticos. Ese es Don Juan, el que acapara mujeres como el que colecciona mariposas, de todos los colores, formas y orígenes. El hombre al que nada se aferra pero que todo posee. El *síndrome de Peter Pan* por antonomasia. Y la mujer, queda retrata como objeto, es el clímax de la “mujer florero”, la que está solo para acompañar, para ser seducida, para ser engañada...pero jugando un papel enormemente importante en la vida de Drácula y Don Juan porque sin ella, estos dos personajes no tienen razón de existir.

En todas las películas de Drácula y de Don Juan, la mujer es coprotagonista. No hablamos de un personaje en concreto, sino de la esencia femenina, del símbolo que representa, del alter ego de la masculinidad a veces un tanto ambigua e irresistible que desprenden los dos condes. Sin un virgo que atacar, sin una afrenta que hacer sin una mujer de la que enamorarse bien de por vida, bien por unas horas, Drácula y Don Juan no son nada. La sangre que alimenta a Drácula suele ser de una mujer, la carne que alimenta el desenfreno de Don Juan, es siempre la de una mujer.

Quizás de todo esto, como al ave fénix que resurge de sus cenizas, es cuando el elemento femenino se resarce y renace en la llamada *femme fatale*, icono tan característico de algunas películas y movimiento de exaltación del poder femenino. Enfrentamiento al descaro y el maltrato dado por el arte al papel de la mujer en manuscritos, obras y chascarrillos. ¿Surge este icono de mujer fatal a raíz del maltrato dado en tramas como las de Drácula y Don Juan al universo femenino? Aunque siempre ha existido insaciable mujer devoradora de hombres, es quizás la reacción que ésta tiene ante las fechorías de los personajes de Stoker y Tirso, la gota que colma el vaso para la reafirmación del

---

<sup>29</sup> Extraído de la ópera “*Il disoluto punito, ossia il Don Giovanni*” con libreto de Lorenzo Daponte.

mito femenino de mujer fatal. Explota en el siglo XIX y el cine ve una un fértil campo sin cultivar a partir de los años cincuenta. Entonces llega la mujer vampiro, la mujer seductora, la mujer asesina, la mujer espía, la mujer villana, la mujer heroína...en definitiva, la mujer que se enfrente a Drácula y Don Juan empleando las mismas armas que ellos han utilizado a lo largo de tantos siglos. Empieza la batalla.

En las películas escogidas para el estudio, la mujer cumple perfectamente su papel en la trama, ser el elemento alimenticio de las pasiones y necesidades de Drácula o de Don Juan. Funciona como ya hemos dicho a modo de Alter Ego del personaje protagonista masculino. Sin su deseo por el embaucador, los condes se desinflarían como un globo, su poder no tendría razón de ser, pues si no hay doncella que seducir, a quien engañar, a la cual morder o desvirgar, Drácula y Don Juan, se ahogarían en un mar de indiferencia.

Por eso, es tan importante comprender el lado femenino de la existencia de ambos. Por eso es tan sumamente trascendental la mujer, el virgo, la Venus, el espejo y toda la iconografía posible que aluda al universo femenino en las tramas de Tenorio y Drácula. Es la piedra angular sobre la que gira la existencia del mito y la causa de sus acciones. Tirso lo sabía, Stoker también y las sociedades en las que fueron creados, por supuesto. He ahí lo paradójico y lo cruel de esta historia, la mujer como objeto de deseo descarnado, abandonada, despreciada, ninguneada, obligada y engañada que a su vez, es porque no, amada, y necesitada por encima de todas las cosas. Clave en su función redentora, quizá la más importante de todas las obligaciones que tiene en la historia del vampiro y el burlador. Es ella, la que ha de redimir al pecador, la que saca de la oscuridad el alma perdida del personaje. El amor verdadero que sienten por la amada definitiva, Doña Inés o Mina, Mina o Doña Inés como quiera que quieran llamarse. Ella es el instrumento de cambio, el viento que azota la conciencia de Tenorio y de Tepes. Sólo el verdadero y limpio deseo por la mujer, puede cambiar tal maldad, y poner luz en la ennegrecida sombra que cautiva el alma de nuestros protagonistas.

¿Es o no la mujer esencial en Drácula y Don Juan?

No la veamos solamente como un objeto secundario o un cuerpo fustigado por el desprecio insolente de quien la trata. Ella no es un enemigo de Don Juan ni de Drácula, sino la irremediable esencia de la obra. El verdadero anhelo del seductor, la ansiada necesidad de un brote espiritual que cure la herida enquistada del odio y la locura. La

mujer, es en definitiva, la única posibilidad de salvación y de amor para los hombres que caminan en tinieblas. Como por cierto, lo hacen Drácula y Don Juan.



La mujer cae siempre rendida a los pies del mito. Drácula y Don Juan necesitan de la conquista femenina para reafirmar cada noche su existencia en lo físico y en lo psicológico.

En las películas escogidas para el análisis y contraste de nuestra comparación cinematográfica de Don Juan y Drácula, la mujer se comporta en función de este papel clave que hemos relatado. Cabe entender que la personalidad y las acciones de nuestros protagonistas hayan sido tomadas como una afrenta para los sectores más feministas y hayan sido nombrados personajes “non gratos” o enemigos del virgo por dichos grupos de opinión. Los tiempos cambian y los personajes se amoldan tenuemente a las circunstancias, pero es imprescindible no perder la esencia de lo que son y lo que representan.

Drácula y Don Juan, son más vistos, leídos, nombrados, estudiados, explotados y reclamados que nunca.

El cine los llama a gritos para reflotar taquillas. Con todos sus defectos, con todas sus virtudes.

Drácula Vs. Don Juan, la seducción y la condena en el cine.

Y la mujer, la esencia femenina, siempre a su lado impertérrita en el paso de los siglos.  
Por algo será.



## **2. ÁMBITO METODOLÓGICO.**

### **2.1 Objetivos.**

Pocas veces uno se pone a andar sin tener un destino al que encaminar sus pasos.

El trabajo de investigación que nos ocupa, no iba a ser una excepción, y por tanto, tiene una serie de objetivos marcados a los cuales intentaremos llegar una vez realizado los procesos de desarrollo.

Como objetivos principales encontramos:

- Realización de un estudio comparativo de los personajes Drácula y Don Juan dentro del ámbito literario y cinematográfico que ponga en relieve el alto grado de similitudes, nexos, puntos en común y paralelismos entre ambos mitos.
- Cotejar las iconografías como carteles, puesta en escena, vestuario, comportamientos, decorados etc. de ambos personajes en el cine universal y a través de las películas escogidas para el estudio con el fin de encontrar paralelismos varios.
- Estudiar la psique del mito y resolver la acción seductora y condenatoria junto a la necesidad de conquista como objetivo primordial de ambos personajes.

Como objetivos secundarios:

- Dar a conocer como el cine ha ido transformando desde las apariciones literarias originales hasta nuestros días, la existencia y el conocimiento por parte de la sociedad del mito transilvano y del sevillano.
- Estudiar el tratamiento y visión que diferentes directores y guionistas han dado a los dos personajes.

Muy posiblemente que a lo largo del profundo y complejo proceso que conlleva la búsqueda de información, el visionado de películas y

documentales, la lectura de libros y revisiones o la realización de entrevistas, nos encontremos con una larga lista de datos y hechos con los cuales no esperábamos o simplemente desconocíamos de sus existencia, lo que nos podrá llevar a descubrir nuevos caminos que en un principio no estaba estipulado adentrarse en ellos.

Hay dos frases con las cuales topamos en ciertas lecturas que decidieron definitivamente la elección por el tema que no ocupa. El crítico, investigador y escritor cinematográfico Gerard Lenne escribió en uno de sus más completos estudios sobre los mitos del cine:

*“El vampiro es el héroe trágico por excelencia”*<sup>30</sup>

Unos días más tarde, tuvimos la oportunidad de acudir en el Teatro Real de Madrid a la representación del *Don Giovanni*<sup>31</sup> de Wolfgang Amadeus Mozart con libreto del veneciano Lorenzo da Ponte.

Al contemplar y escuchar la maravillosa concepción que el músico y el libretista habían realizado del famoso Don Juan, comprobamos ciertamente que las reminiscencias al Conde Drácula eran constantes y sorprendentemente, no tan ocultas como pudiera parecer en un principio. Verdaderamente, Don Juan no ha sido concebido con dos profundos colmillos y la necesidad de extraer la sangre del cuello de las víctimas, pero, lejos de este dato preciso, si necesita de la sangre y del alma de quien le rodea porque para él, al igual que para el Drácula, poseer el alma y corromper la inocencia de lo vulnerable a través de la posesión con transgresora virulencia es, más que un modo de vida, la concepción propia del sentido de la vida más allá incluso de la muerte. Fue en ese momento cuando se gestó la idea de esta investigación en la que se enfrentara a los dos personajes en busca de una serie de hilos conductuales y conceptuales que les unieran.

Unos meses después de empezar esta tarea investigadora, se produjeron dos hechos que ponían de relieve la misteriosa actualidad en ambas ficticias figuras: La aparición del libro *“La Historiadora”*<sup>32</sup> como el nuevo Best seller mundial tras *“El Código Da Vinci”*<sup>33</sup> y una

---

<sup>30</sup> Lenne, Gerard. El cine fantástico y sus mitologías. Barcelona. Editorial Anagrama. 1974. (Pag. 102)

<sup>31</sup> Según el libreto original y el dossier de la producción la acepción correcta y completa sería: Il dissoluto punito, ossia il Don Giovanni. Drama giocoso in due atti.

<sup>32</sup> La Historiadora. Elisabeth Kostova. Editorial Umbriel. Barcelona Fecha de publicación: 16-09-2005.

<sup>33</sup> El Código Da Vinci. Dan Brown. Editorial Umbriel. Barcelona. 2003

nueva edición en el mercado del “*Drácula*”<sup>34</sup> original del irlandés Bram Stoker con nueva traducción de Oscar Palmer Yáñez con el aliciente de contar con un capítulo eliminado en la versión final, entrevista al autor, mapas de localización y nuevas críticas y comentarios a la obra.

En este punto, el reto es más personal si cabe, pues viendo el enorme éxito y el tirón actual que tienen los personajes, ¿Podremos aportar algún dato novedoso e introducir nuevas hipótesis que arrojen luz sobre algún rincón todavía virgen en la vida de Don Juan y Drácula?

El misterio y la oscuridad que emana de las páginas en cada novela y en cada fotograma que se filma es tal, que en ellos siempre cabe algo por descubrir.

Ese es nuestro reto, y esa nuestra intención.

---

<sup>34</sup> Drácula de Bram Stoker. Editorial Valdemar. Madrid. 2005. [www.valdemar.com](http://www.valdemar.com)



## 2. 2 ¿Qué pretendemos demostrar?

Es evidente, que el gran objetivo de esta investigación, es encontrar, comparar y contrastar algunas de las muchas representaciones iconográficas, historiográficas, dramáticas y populares en las que el conde Drácula y Don Juan se encuentren involucrados dentro fundamentalmente del universo cinematográfico.

Buscar esas representaciones en las que se hayan desarrollado unos paralelismos entre ambos personajes es una ardua y extensa tarea para acometer y defender la hipótesis que nos ocupa. Hipótesis por otro lado, en la que planteamos que el conde vampiro y el conquistador sevillano, tienen una serie de importantes puntos en común que les hacen beber de un mismo manantial que alimente su existencia, lo cual queda prácticamente fijada en una dimensión paralela.

Don Juan y Drácula lejos de ser muy diferentes, son a los ojos de quien los estudie con cierto detenimiento, casi un mismo personaje desdoblado en dos. Quizás por capricho de los tiempos, de cultos escritores o críticos, o de hasta una vastísima influencia de la cultura popular europea o americana. Ambos viven en la inmoralidad, en la seducción arrasadora, nocturna y continua. Se mueven en la ambigüedad de cementerios, duelos, lunas, aullidos y noches. Son perseguidos y odiados por el marido, el novio, el cónyuge y amados locamente por una larga lista de mujeres. Ambos aristócratas, retadores y temidos, condenados al infierno y al desprecio, transgresores de las normas establecidas y muchas veces, hasta incomprensidos. Elegantes, se mueven con sigilo en la ausencia de valores. De la sangre siempre necesitados y de la burla maestros. Su profesión es transgredir y transpasar, ya sean las ventanas de conventos o dormitorios de féminas inocentes. Su mayor reto, plantar cara a los valores y estamentos establecidos, a la norma, a la cruz, a la moral, a la ética, a lo correcto u ordenado.

Y un único destino: Salvarse a través del amor verdadero...siempre que el cielo y su omnipresente y todopoderoso Dios, lo permita.

El cine, ha sido por supuesto el más grande aliado del encumbramiento de ambos personajes y como arte subjetivo que pinta a gusto del director y del público, Drácula y Don Juan, han sido representados infinidad de veces en la gran pantalla con un abanico de posibilidades estéticas, y dramáticas prácticamente inabarcables.

Tanto monta, monta tanto, los dos animales nocturnos son fuente inagotable de películas, desde los mismísimos inicios del cinematógrafo, hasta los últimos estrenos de cada semana.

Aunque muchos lo intuyen, aun nadie o casi nadie ha tratado el tema de la gran similitud de ambos mitos, de la búsqueda del paralelismo continuo y porque no, de la unificación absoluta en algunos casos. Son muchas esas características que unen a Don Juan y a Drácula, y el cine, ha conseguido sin saber si ha sido consciente o inconscientemente, impregnar a ambos de la esencia cada uno.

También hemos tropezado de manera fortuita, (quizás fruto del trabajo realizado) con una figura tan desconocida por el público en general como admirada por estudiosos, historiadores, escritores y novelistas. Me refiero de quien, según Gregorio Marañón, bebió Tirso para crear su *Don Juan Tenorio*. Al caballero de andanzas y modales, de espada y duelos, al seductor culto y elegante, jugador y pendenciero, valiente y temido, amado y odiado por antonomasia en la realidad del siglo XVII español. No podía ser otro que Don Juan de Tassis, II Conde de Villamediana, correo Mayor de su majestad y el galán más empedernido y famoso de las cortes de Felipe III y del IV.

Uno de los descubrimientos que presentamos en esta tesis, es el haber encontrado a este personaje, que existió evidentemente y del que más adelante hablaremos, en al menos dos películas cinematográficas. Películas que se han basado claramente en la vida de este Don Juan español pero que nunca quisieron reconocerlo de forma explícita en el film. Y es que, aunque jamás se nombró a Villamediana por su nombre real en ningún film o película, si creemos poder demostrar que al menos dos personajes de películas sobre Don Juan, han utilizado descaradamente la vida y obras de este personaje histórico para construir su trama principal o parte de ella.

Una aportación al cine universal del donjuanismo nunca apreciada o alumbrada, pues de forma creemos injusta, se le ha negado a este Don Juan de Tassis, el reconocimiento que se merece por su vida, sus obras y por ejercer como posible modelo del que surgió el Tenorio.

En definitiva, intentaremos demostrar cómo se ha basado en la vida de Villamediana, la de algunos de los personajes que deambulan por algunas de las películas que se reparten entre la filmografía universal.

Varias son las preguntas que han surgido antes, durante y porque no, después de escribir estas páginas. A varias de ellas, se ha intentado dar respuesta o solución a lo largo de este estudio o al menos, esa ha sido nuestra humilde intención desde un principio:

¿Realmente Drácula y Don Juan comparten conceptos, orígenes y destinos?

¿Son Drácula y Don Juan sujetos pasionales?

¿Es el problema del “*Tempus fugit*” una clave dramática en la historia de Drácula y Don Juan?

¿Se siente realmente la mujer atraída como objeto de deseo frente a estos dos mitos masculinos?

¿Son galanes o monstruos?

¿Por qué el cine ha encontrado un sustento irrenunciable en estos dos personajes?

¿Por qué el público los ama y los quiere en la pantalla a pesar de la edad, los tiempos, las épocas y las modas?

¿Qué hay en lo más profundo de sus psiques?

Estas y otras dudas que surgen a lo largo de la investigación, son sólo un ejemplo de la universalidad del tema. Son dos de los personajes más mitificados y conocidos de la historia. Los más utilizados para remakes, parodias, reposiciones, revisiones, ensayos y de ediciones a nivel cinematográfico. Nunca defraudan al público porque siempre funcionan, nunca aburren, siempre impresionan. Son Drácula y Don Juan, lo que se viene a nombrar como “un valor seguro” de cara a la pantalla. Por eso, hoy día, después de tantos siglos desde sus respectivos nacimientos, siguen siendo los héroes por excelencia.

De nuevo Gerard Lenne da la clave al encontrar un comentario suyo en una publicación con motivo de la revisión de la novela de Stoker en Diciembre de 2005.

*“El vampiro es una versión en clave gótica del mito de Don Juan”*<sup>35</sup>

Era esta, la primera y prácticamente única referencia que hemos podido encontrar en la que se asimila una unión evidente entre ambos personajes fuera de la investigación propia que nos ocupa.

De ahí, que esto no podía quedar solo en una mera frase, contundente, si, pero al fin y al cabo, solo una frase.

Si Drácula es una versión de Don Juan, aunque no se construyera por Bram Stoker de forma premeditada como tal, deberíamos profundizar en ello.

¿Tanto les une?

---

<sup>35</sup> Publicado en el Diario de Málaga digital. 19 de Diciembre de 2005. [www.diariomalagahoy.com](http://www.diariomalagahoy.com)

¿Tan parecidos pueden llegar a ser?

¿Se complementan?

¿Casualidades, o evidencias de su paralelismo?

Una frase como origen de la que parte un largo y apasionante camino. Un pensamiento y una idea para todo un estudio. Drácula es Don Juan, Don Juan, es Drácula. Y nosotros, es lo que pretendemos demostrar, englobando en esta premisa todo el universo en el que se encuentra nuestra investigación.



Drácula y sus amantes. Un seductor incondicional que quizás, aprendió de las artes de Don Juan.  
Fotograma de la película "*Van Helsing*" de Stephen Sommers

### 2.3 Metodología.

Realizar un estudio comparativo sobre las figuras del Conde Drácula y Don Juan en el ambiente cinematográfico no resulta tarea fácil. Ambos personajes por si solos, ya presentan una construcción bastante compleja que ha ido complicándose a lo largo de las diferentes épocas en las que han vagado, por lo que en algunos casos, los rasgos o iconografías que definían al personaje en su creación original, difieren mucho del aspecto y representación con los que se les relaciona actualmente.

Es evidente pues, que ambas figuras y todo el universo escénico y representativo que las rodea, han sufrido, sufren y sufrirán cambios importantes que nunca deben profanar el espíritu esencial de la figura a la que dan vida (o muerte).

El vampiro de Stoker y el pendenciero español de Tirso, han logrado obtener su propio coto privado dentro del género cinematográfico.

No podemos negar que gracias al celuloide, tanto Drácula como Don Juan se universalizaron llegando a la categoría de mitos cuyas representaciones han llegado a cotas de popularidad posiblemente nunca vistas en personajes de ficción.

El rey de los vampiros, es en pluma de José Antonio Navarro sobre el origen literario del buscador de sangre:

*“...uno de los personajes universales de la cultura de masas junto al Doctor Frankenstein, Sherlock Holmes, Tarzán, James Bond, Superman y Mickey Mouse”*<sup>36</sup>

Una de las claves con las que nos encontramos a la hora de acometer la investigación que nos ocupa, es la de la gran cantidad de información visual y escrita que encontramos sobre las figuras de Don Juan y Drácula. Tanta fama, tanta popularidad, han dado una vastísima cantidad de películas, escritos, libros, obras teatrales, fotografía, estudios y retrospectivas varias. Desde las versiones literarias originales, hasta las cientos de revisiones, modificaciones secuelas y precuelas que han surgido con posteridad ya sea en el ámbito de la escritura como el musical, ópera y teatro.

La iconografía de ambas figuras es igualmente abundante y por supuesto que la cinematografía ha sido la parcela artística que más

---

<sup>36</sup> Navarro. A.J. Bram stoker y Drácula, el origen literario de un mito cinematográfico. En Las miradas de la noche. Rodríguez. Hilario Pág. 14. Editorial Ocho y medio. Madrid. 2005

jugo ha sabido sacar a dichos mitos (si bien es verdad que Drácula se ha nutrido especialmente del cine para alcanzar su universalidad y Don Juan ha sido menos explotado en el celuloide que el Conde vampiro).

La cartelería y puesta en escena de ambas figuras es verdaderamente rica en todos los sentidos y será éste, uno de los campos que tratamos en el presente estudio.

De esta forma, a la hora de afrontar la comparativa de los dos mitos en el género cinematográfico, recurrimos a una serie de fuentes que representen a las figuras que estudiamos entre las cuales encontramos las siguientes fuentes de información primaria y secundaria para nuestro estudio:

1. Cartelería, poster, dibujos, gráficos, grabados y bocetos.
2. Películas largometraje y documentales.
3. Libros, escritos, ensayos, obras literarias y dramáticas de escena.
4. Artículos y ensayos periodísticos.
5. Representaciones alternativas (performances, campos temáticos, teatro alternativo, sátiras etc.)
6. Iconografía variada: disfraces, atrezzo, etc.

Al buscar, estudiar e investigar cada una de estas diferentes fuentes, nos encontraremos con diferentes datos que nos irán reportando una cantidad de información variada y muy valiosa con las cuales realizaremos el estudio comparativo de los dos mitos universales.

Pero lógicamente, si la cantidad de información es tanta, no podríamos acometer este trabajo si no acotáramos el ámbito de elementos para comparar. Sin cierta restricción en estos contenidos, el trabajo sería no solo vasto y casi inabarcable, sino que se dispersaría de tal forma, que el lector se vería inmerso en una maraña de datos y de información que más que aclarar algunos resultados, tendería a verlos aun más complejos e incomprensibles.

Acotar, es lógico trabajo en una tesis doctoral igual que en un ensayo o en un libro de estudio. No por mucho abarcar se realiza mejor

trabajo y en este caso, creemos conveniente el realizar dicho estudio comparativo desde una serie de películas de diferentes épocas y estilos además de hacerlos enfrentando cartelera de dichos filmes, orígenes, citas bibliográficas, mercados audiovisuales y alguna que otra forma más de representación iconográfica.

Enfrentar y comparar todas las películas de Don Juan con todas las de Drácula sería inútil, debido a que en muchos de los films, ambos personajes han quedado absolutamente desvirtuados de su concepto esencial. Son cientos y cientos de películas que en muchos casos no han hecho más que desvirtuar o tomar como simple referencia casi etérea las figuras de nuestros dos personajes.

Por ello, juzgamos más importante en este caso, el centrarse en la esencia real de cada personaje y como ha sido representado bajo la mirada del celuloide en algunos filmes escogidos para este estudio.

Hemos tenido en cuenta a la hora de acometer la acotación, un cierto número de películas con Don Juan y Drácula como protagonistas. Largometrajes que a nuestro entender, han conseguido un mejor reflejo de estas figuras o que las han escenificado desde un punto de vista original e interesante para el estudio que nos ocupa.

Aquellas donde queremos creer y demostrar que es bastante probable que a Drácula se le ha donjuanizado o que a Don Juan se le ha dado reminiscencias de vampiro.

No es fácil tomar una decisión como esta cuando la filmografía es tanta y tan variada. Drácula y Don Juan, fueron de los primeros personajes que utilizó el cine desde su nacimiento para crear películas basadas en personajes preexistentes. Si bien en España, ya encontramos un Don Juan a primeros del siglo XX como veremos más adelante, el vampirismo y su gran rey fue uno de los mitos que más pronto atrajo a los cineastas, los cuales, viendo el nuevo invento como una fuente de narración, comprendieron el atractivo poder visual de un personaje como este.



Fotograma de la película “Don Juan Tenorio” dirigida por Ricardo Baños en 1922.  
Una de las más tempranas adaptaciones del mito por parte del séptimo arte

Tampoco es fácil prescindir de tantas películas cuando el espectro es tan amplio, tanto como la vida del cine desde aquel 1898, año de su presentación público en París por los hermanos Lumiere.

Películas que de un modo u otro, han contribuido a la universalización definitiva de ambos espectros, hasta entonces condenados a las tablas del teatro. Da la sensación que la pantalla amó a Drácula y Don Juan desde el principio. Les ha acogido como hijos predilectos dentro de sus dominios. Una acogida que se ha hecho más fuerte cada día.

Que Don Juan no tenga una filmografía tan extensa como Drácula, no quiere decir que no sea uno de los mitos más conocidos universalmente. Y sin duda, ha sido el cine el que ha contribuido en gran manera a que esto sea así, porque tanto uno como otro, explotaron definitivamente hacia su reconocimiento universal a través de la senda trazada por el séptimo arte.

Bien podemos decir que el favor ha sido mutuo, pues el celuloide, junto a otros personajes históricos o ficticios como *Jesucristo*, *Napoleón*, *los superhéroes del comic*, *Sherlok Holmes*, *James Bond* o el recién llegado del universo literario *Harry Potter*, ha encontrado en Don Juan y el Conde Drácula, una de las mejores excusas para hacer de este arte una fuente de emociones jamás olvidadas por los millones de espectadores a los que acoge cada día en el mundo.

Como si la cámara de cine, hubiera entrado a engrosar la lista de conquistas femeninas del uno y del otro. Ni ella se ha resistido a sus encantos.



Vaya por delante nuestras disculpas si algún título ha sido víctima del olvido o del descuido por parte de quien escribe, que todo puede ser, sobre todo cuando se baraja tan enorme cantidad de datos. Pero quede claro a quién nos lee, que nada más lejos de nuestra intención.

## **2.4 Películas escogidas para el estudio.**

Como ya hemos comentado en el anterior capítulo, es cierto que la filmografía que desarrolla el tema de Drácula y de Don Juan es increíblemente extensa, pues estamos ante dos de los personajes universales más fotografiados en el celuloide.

Desde el nacimiento del cinematógrafo, guionistas, productores y directores, no han cesado de utilizar a ambos personajes como los grandes protagonistas de sus historias.

En el caso de Drácula, podemos decir que sobre él, se han realizado hasta la fecha más de doscientas películas en las que el conde vampiro es el protagonista (y eso, si obviamos aquellas en las que Drácula no aparece directamente aunque si lo hace una trama basada en vampirología o vampiros de toda clase).

Cabe recordar que productoras tan históricas como la Hammer y la Universal han basado gran parte de su exitosa carrera productiva en el personaje creado por Bram Stoker.

No ha sido difícil, gracias a esta extensa lista filmográfica, encontrar títulos y películas que tuvieran relación con el mito, pero sí que encontramos gran complejidad en la selección de títulos que se incluirían en este trabajo, debido a lo laborioso del visionado completo en busca de las películas que más pudieran interesar a la hora de comparar el mito del conde con el de Don Juan.

Es evidente, que al no tratarse de un estudio directo sobre cada uno de los personajes (cosa ya realizada en varias ocasiones y de forma muy variada por cierto), debíamos de regirnos por aquellos títulos en los que la trama o el argumento, tuviera los elementos suficientes como para que pudieran demostrar las similitudes existentes entre los dos personajes.

Elementos como el físico, la psique, la conquista, el componente erótico y sexual, el espíritu profanador y transgresor escondido en las tramas, la iconografía, la gesticulación, vestuario, texto, puestas en escena, orígenes, elementos comunes o elementos espacio temporales, son sólo algunos de los que nos guiarían a la hora de buscar ciertos paralelismos entre Don Juan y Drácula.

De entre la larga lista de películas sobre Drácula y Don Juan en la que nos envuelve el estudio a lo largo del proceso de investigación, decidimos incluir definitivamente los títulos que en las páginas finales

puede encontrar el lector para su estudio comparativo junto con la ficha de cada una de ellas.

En la gran mayoría de los estudios comparativos, los parámetros de acotación a la hora de determinar y escoger la lista de films para su estudio y análisis, consisten en un modelos de sectorización que puede ser por épocas, datos recaudatorios, personal técnico-artístico o en por algún movimiento estético o artístico en concreto.

En el caso de la tesis que nos ocupa, decidimos huir de de dichos etiquetados con este tipo de acotaciones, gracias a lo cual, podemos escoger con mayor libertad cualquier película independientemente de datos como estos. Sólo una premisa a la hora de la selección de las obras: Que en toda su totalidad, o en algún dato parcial relevante, pueda demostrar la similitud con el otro personaje a confrontar: Drácula Versus Don Juan, Don Juan versus Drácula.

He aquí nuestra metodología para la inclusión de algunas películas determinadas dentro del estudio comparativo que nos ocupa.

Rompo una lanza aquí por defender el arte como un valor que no puede ser fijo. No son matemáticas, es más dado a la interpretación, a lo subjetivo, a lo etéreo, a lo inexplicable algunas veces. Y es por tanto aquí donde reside una de las bellezas del análisis artístico. Tantas opiniones como miradas, como lecturas, como admiraciones o reproches.

No nos encasillemos en prisiones imaginarias de inexistentes corsés, que sólo constriñen y aprietan de mala manera la infinita capacidad de libre pensamiento que la crítica artística nos regala. Rigurosidad y precisión si, pero alejadas de la enfermiza obsesión humana del etiquetado absoluto.

No queremos olvidar en estas tesis en ningún momento que estamos trazando y describiendo un camino. Procurando no olvidar en ningún momento nuestra posición actual de "*In vestigium*", que nos coloca continuamente en la pista de algo, tras el rastro de una idea, de una demostración, de un dato por pequeño que sea, acometemos este trabajo que el lector tiene ahora entre sus manos.

Agradecido a quien ahora lee estas líneas, espero por ello, que ante todo y alimentado por las reflexiones que a lo largo de esta obra se exponen, deje volar su imaginación sin perjuicio ni menoscabo de las etiquetas y parámetros a los que nuestros pensamientos se sienten atados día a día.

Sabemos que es tarea difícil, pero creemos merece tanto la pena como para al menos intentarlo.

Atendiendo a los parámetros comentados, hemos decidido, que las películas escogidas para el estudio comparativo entre Drácula y Don Juan en el cine sean las siguientes:

- *Drácula (Horror of Dracula)*  
Director: Terence Fisher  
Año de producción: 1958
  
- *Las novias de Drácula (Brides of Dracula)*  
Director: Terence Fisher  
Año de producción: 1960
  
- *Las cicatrices de Drácula (Scars of Dracula)*  
Director: Roy Ward Baker  
Año de producción: 1970
  
- *Drácula de Bram Stoker (Bram Stoker's Dracula)*  
Director: Francis Ford Coppola  
Año de producción: 1992.
  
- Don Juan.  
Director: Alan Crossland  
Año de producción: 1926
  
- The adventures of Don Juan.  
Director: Vincent Sherman  
Año de producción: 1948
  
- Io, Don Giovanni  
Director: Carlos Saura  
Año de producción: 2006 – 2008
  
- Don Juan en los infiernos  
Director: Gonzalo Suárez  
Año de producción: 1991

Debemos dejar claro, que no tomamos partido ni por Drácula ni por Don Juan, es decir, los dos son los protagonistas de la investigación que realizamos aunque Drácula, ha sido más utilizado que el seductor de Sevilla dentro del ámbito cinematográfico universal.

En esta primera parte del corpus, vamos a desenterrar los orígenes, creaciones y procedencias de las dos figuras buscando las posibles similitudes que en ellas encontremos.

### 3. ORÍGENES Y CREACIÓN DEL MITO LITERARIO:

Drácula y Don Juan nacieron ambos de la mente de dos escritores con la creatividad suficiente para descubrir a sus hijos ficticios como víctimas de la sociedad en que les había tocado vivir. Si bien, ambos creadores y por lo tanto ambos personajes de ficción, están separados por prácticamente 300 años en el tiempo, podemos comprobar que la aparición de D. Juan y de Drácula en el ámbito literario-escénico, no surge en ningún momento, por incomprensible casualidad, ya que tanto el mito de Don Juan como el de Drácula, se perciben de antemano en las costumbres y temores sociales de dos épocas.

Por otro lado, personajes históricos reales, sirvieron tanto a sus creadores como a la imaginaria popular, para dar forma y tallar a los dos mitos que investigamos. El cine, ha recurrido a uno y otro por encontrar en ellos, dos personajes de construcción sólida en cuyos escenarios fantásticos se desarrollan historias hechizantes con las que atrapar al público y hacer taquilla.

Ambos se han elevado a la categoría de mito, y por ello, se les ha concedido por aclamación popular el privilegio de la vida eterna con los que pocos personajes son agraciados.

En palabras del periodista y escritor Antonio José Navarro, “*Con todo, la tremenda popularidad del personaje (Drácula), va más allá de lo reseñado, estamos ante un mito tan complejo, seductor y perdurable como Fausto o Don Juan...*”<sup>37</sup>

Encontramos en esta afirmación y en otras que a la larga expondremos, una manera de asegurar como ambos personajes son paralelos en hábitos, costumbres y reminiscencias, ya que el propio José Navarro, no duda en colocar a Drácula al mismo nivel de complejidad y capacidad seductora y perdurable que el mismo Don Juan.

Y nada más lejos de la realidad, ya que como trazaremos a lo largo de estas páginas gracias al estudio de los films escogidos, esta aseveración, que de un modo puede ser vista como osada, se convierte en una realidad casi palpable. Drácula y Don Juan son dos personajes extremadamente complejos, como complejo debió ser muy seguramente el crearlos y darles forma. Y esa complejidad, viene dada en algunos casos por la tremenda capacidad seductora a la vez que

---

<sup>37</sup> Navarro A.J. Bram Stoker y Drácula. El origen de un mito cinematográfico en Las miradas de la noche. Cine y vampirismo. (Varios autores). Pág. 16. Editorial Ocho y medio. Madrid. 2005

destructora de ambos. A esto, debemos añadir su capacidad de perdurabilidad, que les hace estar cubiertos por una capa que protege de los estragos del tiempo y gracias a ella, logran burlar los tremendos efectos del tiempo. Es decir, dos personajes que aunque mortales en algunas de sus obras, son absolutamente imperecederos en el ámbito de la conciencia universal.

Nadie en quien la mirada de Drácula o Don Juan se pose, queda libre de su fatal atracción. Su fuerza arrolladora es a la vez una fuerza destructora, hostil e insaciable. Quizás, este fue la premisa que se utilizó cuando fueron creados el uno y el otro. Quizás se partió de esa base para dar forma a un carácter y a una personalidad sin parangón en la historia de la literatura. Muy posiblemente, fue esta la idea que encendió la llama de la creatividad en la mente de sus creadores y de toda una mente colectiva que manejaba la sociedad de diferentes épocas.

Si bien los orígenes del conde transilvano y del aristócrata español parecen no estar ligados en absoluto, bajo un estudio de contraste e investigación me atrevo a afirmar que los dos mitos, tienen nexos más que evidentes en las líneas que enmarcan sus orígenes. Don Juan y Drácula, no sólo son dos personajes con propósitos, destinos, carreras y comportamientos parecidos, sino que además, han bebido de fuentes comunes a la hora de ir tomando forma para convertirse en lo que ahora son: Insustituibles referentes de las pasiones y miedos humanos. Quizás, en el fondo, no sean más que la representación semihumana de los miedos y los anhelos de la propia sociedad, que aunque tanto cambia de época en época, de siglo en siglo en hábitos, costumbres, gustos y pensamiento, jamás puede quitarse de encima las características más ancladas a la propia esencia humana y animal, como son el miedo, el deseo, el honor, la protección de lo propio, lo divino o las preguntas sobre el mas allá, la muerte y lo desconocido.

Son Drácula y Don Juan creaciones de momentos concretos, muy bien pensadas y estudiadas, donde nada se deja al azar, donde todo tiene un doble sentido, donde lo divino y lo humano se funden en un ser determinante y determinado para y por las circunstancias que le rodean. Son la personificación de tantas cosas, de tantas formas y de tantos misterios a los que se anhelaba poner rostro para hacerlas más humanas. Quizás para poder mirarles frente a frente y perder el respeto a ciertas cuestiones casi innombrables hasta entonces.



El Arcángel San Miguel venciendo a Lucifer de la mano de Bartolomé Esteban Murillo.  
La representación de la lucha entre el bien y el mal, ángeles contra demonios,  
La conciencia humana contra sus deseos y sus miedos, sea quizás tema de origen  
en la creación del Don Juan y de Drácula.

O quizás no. Quizás sólo se crearon como títeres en los que descargar una lección de moralidad. Como un chivo expiatorio que a falta de existencia, hay que crearla para poder excusar en él todos los pecados de los hombres y las mujeres que pueblan la tierra. Males y pecados personificados en Drácula y Don Juan, desafiantes de un reto inaceptable al poder establecido y a esa moralidad impuesta por los cánones retratados en las más altas esferas de las instituciones religiosas.

Claro, por supuesto, por eso, tiene que acabar derrotados por el propio hombre o sino, por la ley divina, que para eso está. Es ese juego de la lucha entre el bien y el mal, la otra premisa sobre la que descansan las creaciones de ambos mitos.

La eterna lucha que tantas páginas da para escribir. Que tantas películas da para rodar.

Pero quizás faltaban estos dos personajes, tan desafiantes y burlones, tan tétricos y peligrosos, tan seductores y admirados para que la batalla fuera realmente digna y ostentosa. Una batalla de ángeles y



demonios, una batalla como nunca más ha existido: La que Drácula y Don Juan entablan con cada uno de nosotros, con nuestro inconsciente, con nuestros pensamientos, con nuestros sentimientos.

De aquí, la exquisita creación de ambos mitos.

Mitos que desde luego, eran necesarios. Y de ello se dieron cuenta dos personas. Dos escritores. Dos genios.

Gracias Tirso. Gracias Bram.

### 3.1 DE LOS AUTORES:

#### De Don Juan y Tirso de Molina.

Si bien D. Juan ha sido y es uno de los personajes literarios al que más se han aferrado escritores, poetas y guionistas a la hora de buscar tema para sus obras, y su nacimiento como personaje literario aun hace correr caudalosos ríos de tinta, tomamos en este estudio al poeta Tirso de Molina como el primero de todos ellos en dar vida al personaje a través de la pluma y el papel.

*Tirso de Molina*<sup>38</sup>, cuyo nombre verdadero era Gabriel Téllez, (derivando su “Tirso” de *thyrsus*, la vara del dios del vino, Baco), vivió prácticamente toda su vida en la España cuyo reinado ostentó Felipe IV, en el llamado Siglo de Oro de las letras españolas.

Joven, ingresó en el sacerdocio viajando por España y América donde ejerció de profesor en Santo Domingo.

Ya desde pronto, se inclinó por la escritura de obras poéticas, temas religiosos, sátiras, comedias las cuales le granjearon algún que otro problema con sus superiores siendo incluso encerrado en el Monasterio de Cuenca por escribir comedias consideradas por las nuevas reformas morales del Conde Duque de Olivares<sup>39</sup>, como profanas y de mal ejemplo aunque la producción literaria del fraile jamás disminuyó y no encontró mayor resistencia en dichas reformas.

Aunque el propio papa Urbano VIII le concedió el grado de maestro en 1639, nuevos enfrentamientos con superiores de su orden le obligan a un nuevo destierro a Cuenca.

Muere en Almazán, provincia de Soria en 1648.

La producción literaria de Tirso de Molina es basta en cantidad y calidad. Muchas han sido las obras que salieron de su pluma como por ejemplo “*El condenado por desconfiado*”, “*Santa Juana*”, “*No le arriendo la ganancia*”, “*La mujer que manda en casa*”, “*La mejor espigadora*”, “*La ninfa del cielo*”, “*La dama del Olivar*”, “*La lealtad contra la envidia*”, “*La prudencia en la mujer*”, “*Marta la piadosa*”, “*Don Gil de las calzas verdes*”, “*Los cigarrales de Toledo*”, “*Historia de la orden de la Merced*”, “*Deleitar... aprovechando*” y así hasta un largo etcétera.

---

<sup>38</sup> Gabriel Téllez. Madrid ¿1583? - Almazán 1648

<sup>39</sup> Don Gaspar de Guzmán, Conde Duque de Olivares. Valido de Felipe IV y promotor de la política interna y externa del país en aquellos años.



El literato español Tirso de Molina creador de Don Juan.

Pero si una de sus obras le ha otorgado fama universal esta es sin lugar a dudas, *El Burlador de Sevilla*, obra de enorme influencia en la cultura y literatura universal pues en ella se encuentra el origen del mito de Don Juan.

Algunos críticos, como Alfredo Rodríguez López-Vázquez, se inclinan por pensar que dicha obra no fue compuesta en su totalidad por el fraile<sup>40</sup>, y que en ella, también participó el dramaturgo y actor Andrés de Claramonte<sup>41</sup> mientras que otros como Luis Vázquez, están en contra de esta tesis, pues defienden la autoría del *Burlador* como texto integro de Tirso de Molina.<sup>42</sup>

---

<sup>40</sup> López-Vázquez, Alfredo Rodríguez. Aportaciones críticas a la autoría de "El burlador de Sevilla". *Críticón* 40, 1987, pág. 5-44. Extraído de la enciclopedia digital [http://es.wikipedia.org/wiki/Tirso\\_de\\_Molina](http://es.wikipedia.org/wiki/Tirso_de_Molina)

<sup>41</sup> Andrés de Claramonte y Corroy (Murcia, ¿1580? - 1626), dramaturgo y actor.

<sup>42</sup> Vázquez, Luis. "Andrés de Claramonte. La Merced, Tirso de Molina y *El burlador de Sevilla* (Anotaciones críticas ante un intento de usurpación literaria)", *Estudios*, 151, 1985, pp. 397-429. Luis Vázquez, "Documentos toledanos y madrileños de Claramonte y reafirmación de Tirso como autor de *El burlador de Sevilla* y *convidado de piedra*", *Estudios*, 156-157, 1987, pp. 9-50. Extraído de la enciclopedia digital [http://es.wikipedia.org/wiki/Tirso\\_de\\_Molina](http://es.wikipedia.org/wiki/Tirso_de_Molina)

Otros, a su vez, lo colocan como hijo de Don Juan de la Cueva<sup>43</sup> gracias a la obra de título *El Infamador*.

Sea cual fuere el verdadero padre de Don Juan, es cierto que en la obra de Tirso, se recrea el que podríamos considerar el primer tratamiento formal de la historia en la que un caballero noble, se dedica a seducir mujeres, estando entre ellas, la hija de Don Gonzalo, el jefe militar de la ciudad de Sevilla. Por ello, sea cierto o no la originalidad de la obra del fraile, (empresa que no es la meta que nos ocupa en este lugar) es muy importante entender que es en esta creación donde nace definitivamente la figura del Don Juan, tras la cual, se han inspirado tantas y tantas obras literarias, teatrales y cinematográficas generadas en la posteridad.

---

<sup>43</sup> Juan de la Cueva de Garoza (Sevilla, 23 de octubre de 1543 - Granada, octubre de 1612), poeta y dramaturgo español perteneciente al Siglo de Oro

### 3.1.1 Antecedentes y orígenes en Don Juan

Mientras que aparentemente Tirso escribió la obra entre 1612 y 1625, *El Burlador de Sevilla*, se publicó en “*Doce comedias de Lope de Vega Carpio y otros autores segunda parte*”<sup>44</sup>, aunque es posible que el texto fuese publicado en la ciudad de Sevilla entre 1627-1629 por Simón Faxardo, quien le acopló una portada y pie de imprenta falsos para borrar las huellas de Gerónimo Margarit.

Algunas de las múltiples versiones de la figura donjuanesca en España, aparte de las ya mencionadas, son: *La venganza en el sepulcro* de Alonso de Córdoba en el siglo XVII. En 1714, Antonio de Zamora escribió *No hay plazo que no se cumpla ni deuda que no se pague*. José Zorrilla escribió en el siglo XIX su *Don Juan Tenorio*. A finales del siglo XIX, Ramón del Valle-Inclán escribe *Las galas del difunto*. En el siglo XX, el novelista Ramón Sender tiene una obra llamada *Don Juan en la mancebía*. En la época contemporánea también tenemos *Don Juan último* (estrenada en 1992) de Vicente Molina Foix y *La sombra del Tenorio* (1995) de José Luis Alonso de Santos. En la narrativa, Torrente Ballester también cuenta con un *Don Juan* en su creación.

Si bien es cierto que Tirso de Molina da vida por primera vez en papel a Don Juan Tenorio, (modelo que más tarde servirá para que autores como Molière, Mozart, Lord Byron, George Bernard Shaw o Zorrilla compongan sus propias tramas con el mismo tema), contradictorios y dispares son las hipótesis defendidas por diferentes estudiosos sobre si esta figura fue real y quien fue el inspirador directo de Tirso a la hora de crear dicho carácter.

Según el escritor y traductor Louis Viadot, don Juan Tenorio sería miembro de una familia noble en Sevilla. Mató al comandante de Ulloa, raptó a su hija, y fue dado muerte por monjes franciscanos.

Los nombres de Juan y Pedro Tenorio además del de Ulloa, existen en crónicas españolas pero no comprueban nada porque muchos autores toman nombres de personas conocidas para dar un aspecto auténtico. También tenemos conocimiento de un Tenorio, el cual protagoniza uno de los hechos más humillantes de la vida del Fénix de los ingenios: Lope de Vega. Cristóbal Tenorio, rapta a la hija del escritor, Antonia Clara, *Antoñica*, que con diecisiete años, era el único soporte

---

<sup>44</sup> (Barcelona: Gerónimo Margarit, 1630).

no solo físico, sino psicológico de un ya viejo y enfermo Lope. Se comenta en algunas crónicas que este tal Tenorio, no era más que un vividor paniaguado del propio Conde Duque de Olivares.<sup>45</sup>

Otra de las teorías sobre el origen físico de Don Juan, la ostenta Don Gregorio Marañón en su estudio sobre el mito. Para él, es inútil buscar al verdadero Don Juan en las calles de Sevilla, ni en tiempos de Pedro I El Cruel, ni la opción de Miguel de Mañara<sup>46</sup>, ya que éste, es muy posterior a la vida de Tirso. Según sus teorías, en las cuales nos encontramos plenamente identificados como el lector verá más adelante, Tirso de Molina se habría inspirado en la figura del caballero noble Don Juan de Tassis (o Tarsis) y Peralta, correo mayor del Reino y II Conde Villamediana<sup>47</sup>, el cual era famoso en el Madrid de la corte por sus continuas aventuras amorosas, sus sátiras hirientes contra nobles, monarcas, escritores, políticos y demás pobladores de la villa y su valientes lances de armas, al que diferentes leyendas le atribuían ser anticlerical, tahúr, provocador, aventurero, seductor y poeta satírico de mente iluminada y precalara que se ganó grandes y poderosos enemigos con sus versos envenenados.

A la muerte de este por asesinato el 21 de Agosto de 1622, el cual nunca se ha llegado a esclarecer, el escritor y poeta Don Antonio Hurtado de Mendoza<sup>48</sup> hace un retrato del Conde y trata de explicar las causas de su óbito en estos versos:

*"Ya sabéis que era Don Juan*

*dado al juego y los placeres;*

*amábanle las mujeres*

---

<sup>45</sup> Avalor Arce, Juan Bautista. El Peregrino en su patria. Pág. 36. Introducción. Editorial Castalia. Madrid 1973.

<sup>46</sup> Sevillano de origen corso al que algunas teorías daban como inspirador de la figura de Don Juan.

<sup>47</sup> Conde de Villamediana . (Lisboa 1583 – Madrid 1622) Ostentaba el cargo de Correo Mayor del Reino. Asesinado en Madrid el 21 de Agosto de 1622 en la calle Mayor. Una de las teorías defiende que fue por orden del propio Rey Felipe IV o del Conde Duque de Olivares por los amores secretos que Don Juan podría tener con la mismísima reina Isabel de Borbón.

<sup>48</sup> Antonio Hurtado de Mendoza y Larrea. (Castro Urdiales 1586 - Madrid 1644) Poeta y dramaturgo, escribió la comedia "Querer por solo querer" dedicada a la reina lo que le valió, junto con el apoyo del Conde-Duque de Olivares, ser nombrado Secretario Real en 1624 y "poeta oficial" de la Corte de Felipe IV. Fue Señor de Villar del Olmo (Madrid), Secretario de Cámara y Justicia y Secretario del Santo Oficio.

*por discreto y por galán.*

*Valiente como Roldán*

*y más mordaz que valiente*

*...más pulido que Medoro*

*y en el vestir sin segundo,*

*causaban asombro al mundo*

*sus trajes bordados de oro...*

*...Muy diestro en rejonear,*

*muy amigo de reñir,*

*muy ganoso de servir,*

*muy desprendido en el dar.*

*Tal fama llegó a alcanzar*

*en toda la Corte entera,*

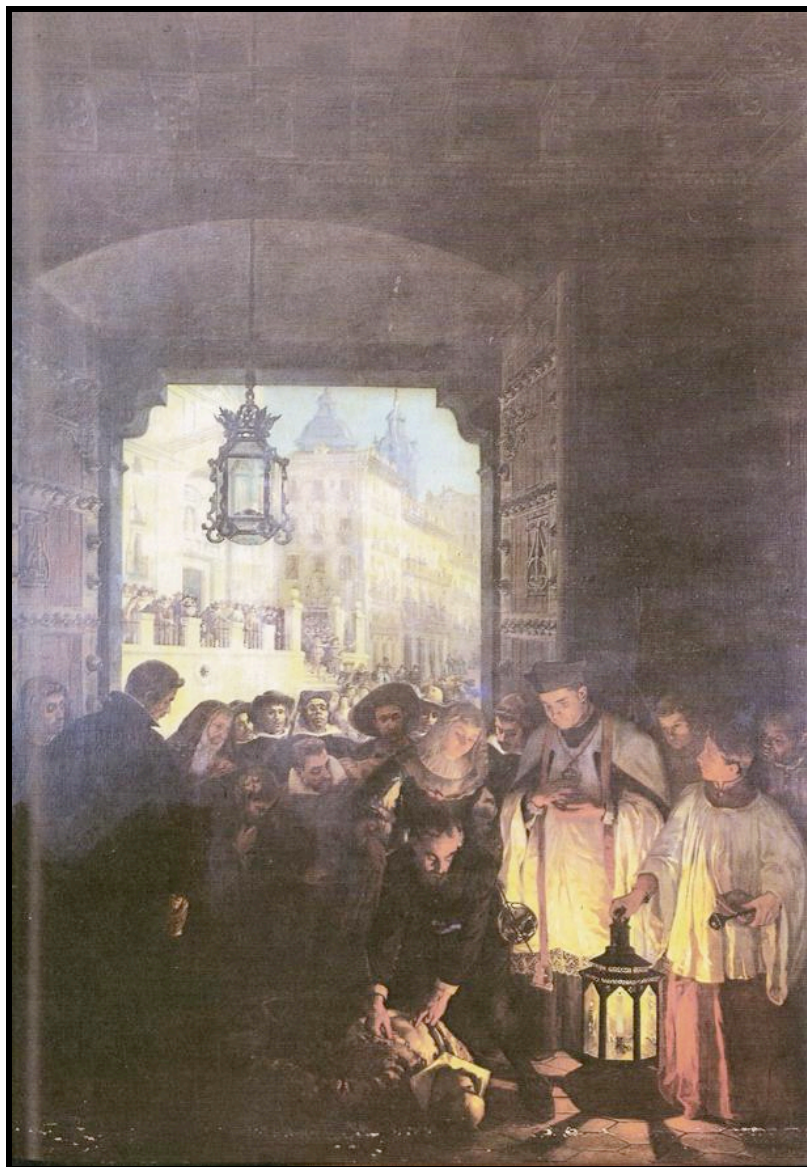
*que no hubo dentro ni fuera*

*grande que le contrastara,*

*mujer que no le adorara,*

*hombre que no le temiera..."*

Si miramos la fecha de la muerte del conde, (1622) y vemos la descripción que de él se hace en los versos de Hurtado... ¿Sería posible que Tirso de Molina, el cual estaba en plena madurez creadora, utilizara este personaje y la leyenda que arrastraba para crear al mito de Don Juan?



Muerte del Conde de Villamediana. Manuel Castellano. 1868.

Es, a nuestro entender, verdaderamente muy posible que así fuera, aunque bien es cierto que entre el personaje real y el de ficción se salvaguarden algunas distancias.

Es por ello que compartimos la hipótesis que expone Don Gregorio Marañón por la que la vida de Don Juan de Tassis fuese el acto inspirador de Tirso para su Burlador.

*“... Tirso de Molina tuvo pues delante de sus ojos, un modelo perfecto de Don Juan. Un Don Juan con todas sus glorias y todas, hasta la última de sus miserias”*<sup>49</sup>

---

<sup>49</sup> Marañón, Gregorio. Don Juan. Pág. 112. Espasa – Calpe. Colección Austral. Madrid. 1964



*“...la emoción de estos sucesos típicamente donjuanesco tuvo que impresionar el alma del gran escritor...y tuvo que contribuir al proceso de la creación de su personaje inmortal...”<sup>50</sup>*

Pero dejemos de momento al Conde descansar en paz, ya que más adelante, expondremos más sobre la vida de este personaje y su sorprendente y escondida relación con el cine.

En el folclore medieval, el tema del hombre muerto invitado por un mozo irrespetuoso es bastante común. También, el teatro español tenía estatuas animadas y personajes que no respetaban las convenciones son las mujeres—más notables son Leucino en *Infamado* (1581) por Juan de la Cueva y Leónido en *La fianza satisfecha* (1612-15) por Lope de Vega.

A modo de conclusión en este apartado, diremos que muy posiblemente, Tirso se inspirara en las andanzas de algún caballero real, (ya fuera que realizara dichas aventuras en Sevilla o en la corte) y en una serie de leyendas y supersticiones provenientes del medievo en las que cementerios, muertos que vuelven a los vivos, vampiros, hombres que se enfrentan a las fuerzas del mal y toda clase de oscurantismo misterioso dio vida en épocas posteriores a un serie de creaciones entre las que se encuentran Drácula y Don Juan.

---

<sup>50</sup> Idem.

### 3.1.2 La universalización de Don Juan

La universalización del mito de Don Juan, se hace patente cuando el gran escritor Moliere, decide dramatizar una pantomima inspirada en *el Burlador* de Tirso que unos actores ambulantes italianos escenificaron en Francia hacia 1657. Tras esto, Moliere bautiza su obra como *Don Juan o el Convidado de Piedra*, la cual se estrena en 1665.

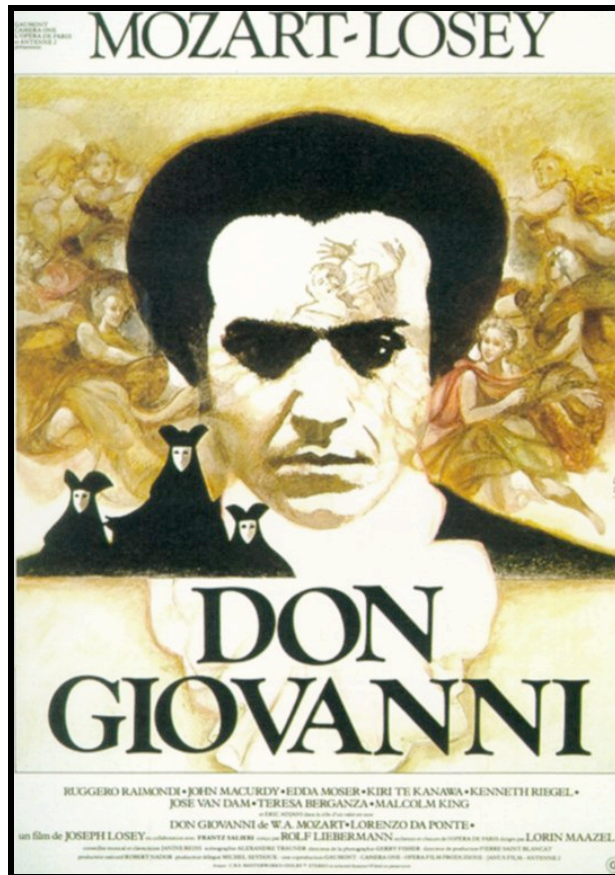
A partir de este momento, Don Juan seduce por igual a escritores, dramaturgos, historiadores, músicos, libretistas, filósofos, visionarios, poetas o políticos. Una explosión de nobles seductores toma en avalancha los libros y las tablas de los escenarios. Goldoni, escribe su *Don Juan Tenorio o libertino castigado* y un músico austriaco de apellido Mozart, fascinado por el personaje y el libreto de Da Ponte, pone música a una de las óperas más sublimes de la historia: *Don Giovanni ossia, el disoluto punito*.

Pasados los siglos XVII y XVIII, los del nacimiento y acogida del nuevo personaje, llega el siglo XIX, donde Don Juan, vuelve de nuevo a demostrar su capacidad seductora inagotable e incontestable. En este siglo, la figura del caballero español fascina al movimiento conocido como Romanticismo. Dicho movimiento, se sentía absolutamente atraído por personajes de características rebeldes y libertinos, cuyo espíritu indomable sólo vivía para el hedonismo y la ansiada búsqueda de libertad. El poder de la seducción, como la más sublime de las artes humanas, también es una de las premisas que el romanticismo necesita para su existencia.

El Romanticismo, se erige como movimiento cultural y político que se origina en Alemania y el Reino Unido a finales del siglo XVIII. En realidad, surge como oposición y reacción revolucionaria contra el Racionalismo de la Ilustración y el Clasicismo, confiriendo prioridad a los sentimientos. Partiendo de esta definición del movimiento romántico, no es entonces extraño en absoluto que Drácula y Don Juan, triunfaran en el seno de este movimiento.

Todos los ingredientes que buscaban los románticos, son la esencia de ambos personajes.

De nuevo otra similitud entre Drácula y Don Juan. Ambos contra el raciocinio que se impuso en la época de la Ilustración, ambos acogidos férreamente por el movimiento romántico, ambos buscadores insaciables de la libertad. Drácula y Don Juan, son posiblemente, los personajes más enaltecidos por el romanticismo. Y no podía ser de otra manera en realidad.



Cartel de la película sobre la Opera Don Giovanni de Mozart y DaPonte.  
Llevada a la gran pantalla por Losey, un halo de misterio, poder seductor  
y transgresión inunda la puesta en escena. Fíjese el lector en los embozados y las damas  
que rodean la figura hierática de Don Juan.

Si un personaje literario ha osado contraponerse el poder establecido, osado buscar y luchar su propia libertad, osado poner el sentimiento antes que la razón...ese es Don Juan. Y Drácula también.

Ambos con un final trágico, ambos enamorados al fin y redimidos por el amor verdadero que consigue borrar toda huella de maldad y perfidia. Ambos son perfectos para el ideal romántico.

Además, es en este movimiento, donde se empieza a teorizar y a cuestionar el final trágico de ambos, dándoles en muchas de las obras la oportunidad de salvarse gracias al amor romántico, al ideal de ese amor que eleva a los enamorados a derrotar hasta la mismísima muerte y el destino fatal, para hacerles uno en el más allá. Drácula y Don Juan verán así por primera vez salvada su existencia gracias a una redención otorgada por el romanticismo.

En Inglaterra, Lord Byron crea a Don Juan en un poema de tono desenfadado. Prosper Merimee hará lo propio en Francia con “*Las almas del purgatorio*” y en España, será José Zorrilla quien en su *Don Juan Tenorio*, hará del arrepentimiento final in extremis del personaje la característica más importante en contraste con las demás.

En el siglo XX, Don Juan sigue con su potencial como personaje en el que basar las obras literarias y teatrales, pero esta vez, un nuevo arte, el séptimo, cuya entrada en el panorama de la expresión visual hace de él una de sus primeras referencias en la pantalla. Don Juan pasa a verse en dos dimensiones a lo largo y ancho del formato cinematográfico. Otra selva inexplorada en la que se adentra el personaje, que en vez de perder fuerza con el paso de los siglos, parece muy al contrario, nutrirse del reloj cronológico.

En España, por poner un ejemplo más cercano, ensayos como los de Gregorio Marañón, Américo Castro o Menéndez Pidal se unen a las obras teatrales de los hermanos Machado con su *Don Juan de Mañara* o de Ramón Pérez de Ayala en *Tigre Juan*. Y por fin, el cine, que nos descubre una muy temprana adaptación al celuloide del Don Juan de Zorrilla en la película *Don Juan Tenorio* de Albert Marro y Ricardo Baños, realizada en 1910, con el cine apenas en pañales. Luego, vendrían un serie de películas y hasta cortometrajes en torno a la figura del seductor, cada una con una visión especial o diferente de él, pero siempre salvaguardando los conceptos más arraigados en el personaje creado por Tirso de Molina tantos años atrás.

Don Juan es universal como se puede apreciar. Imperecedero, mítico, incorregible, eterno. Desde el primer libro publicado sobre él, es un personaje irrefutable e irrenunciable para la sociedad. Se convierte en dominio público con más de quinientas variaciones sobre el tema.

Y pase el tiempo que pase, así transcurran un millón de años, el sigue buscando la huida del aburrimiento. Sigue buscando como fragmentar su amor entre mil mujeres, y mil una si es posible.

Sigue anhelando una libertad con la que vive obsesionado. Le siguen molestando las pautas establecidas, lo políticamente correcto. Huye de las obligaciones, de la continuidad, del tedio, de la rutina. Sigue buscando perfeccionar el arte de la seducción, porque el mismo a elevado esa acción a arte. Sigue siendo joven, inmaduro (o maduro, como quiera verse), sigue manteniendo la fragancia arrogante que le precede, su fascinación por la vida, y su desprecio por la muerte. Despierta deseos como el primer día que a su vez, se siguen convirtiendo en envidias y en odios.

Drácula Vs. Don Juan, la seducción y la condena en el cine.

En definitiva, Don Juan, aun sigue haciendo suspirar, temer, desear, odiar.

Sigue amando y haciendo amar.



Cartel de la obra teatral *Don Juan, Príncipe de las tinieblas*.  
Título que engloba en realidad una unificación con el verdadero  
Príncipe de las tinieblas: Drácula

### 3.2 De Drácula y Bram Stoker.

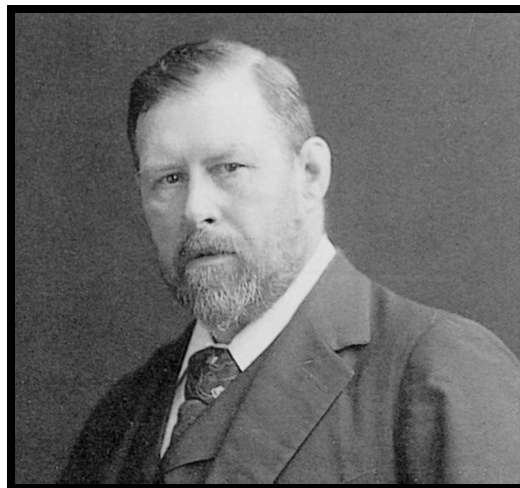
Como ya hemos comentado anteriormente al hablar de Tirso de Molina, tanto Don Juan como el conde vampiro son creaciones de literatos cuya producción escrita era compartida con otra profesión. Ambos creadores necesitaron de la inspiración en antiguas leyendas medievales entrelazadas con la vida de unos personajes que tuvieron existencia real. De esta misma combinación entre el cuento popular y la leyenda, andanzas, hechos y dichos de dos personajes reales (Villamediana y Tepes) surgen los dos mitos universales de Don Juan y Drácula.

He aquí pues, sus primeros nexos en común. Los de sus propias creaciones y antecesores.

Fue en el mes de Mayo de 1897, ya tocando a su fin el siglo XIX en el que el romanticismo era y había sido la gran corriente cultural que había invadido Europa, cuando sale a la luz una novela cuyo título engrosaría el Valhala de las novelas inmortales: *Drácula*.

Editado por la británica Constable & Co, venía firmado por una autor irlandés muy conocido en los ambientes teatrales londinenses<sup>51</sup>: Abraham Stoker, más conocido como Bram Stoker.

Nacido en Dublín (República de Irlanda) el 8 de Noviembre de 1847 en el seno de una familia acomodada, muere a causa de la sífilis el 20 de Abril de 1912 casi en la ruina.



El escritor irlandés Abraham Stoker. Creador de Drácula.

---

<sup>51</sup> Bram Stoker gestionaba el Lyceum Theatre cuya propiedad recaía en el actor Sir Henry Irving a cuyas órdenes trabajaba como secretario personal.

En España, el romanticismo, había anclado sus fuentes de inspiración en las leyendas de terror y misterio, donde los ambientes de ultratumba, las neblinas nocturnas sobre las calles y los montes, los cementerios solitarios, las damas blancas con visiones cadavéricas, los oscuros callejones de candil testigos de riñas a espada ensangrentada, rayos de luna filtrándose entre las ruinas de conventos abandonados o fantasmagóricos espectros avisando de futuras desgracias, se combinaban en narraciones, relatos y cuentos surgido de plumas como Gustavo Adolfo Bécquer, Mariano José de Larra, José de Espronceda o José Zorrilla y Moral.

Como ya hemos comentado la aparición en el mercado literario de la novela *Drácula* ocurrió en Mayo de 1897, año en el que además se ambienta la historia contenida en él.

En España, los títulos de corte misterioso como *El estudiante de Salamanca* de José de Espronceda, el cual es un predecesor del *Tenorio* de Zorrilla, ve la luz por primera vez en 1837 aunque no es hasta el año de 1840 cuando se publica íntegramente por primera vez en el tomo “*Poesías*”. Así mismo, el archifamoso *Don Juan Tenorio* del vallisoletano Don José Zorrilla (Valladolid 1817 – Madrid 1893) se estrena públicamente el 28 de Marzo de 1844 en el teatro de la Cruz y como venía impreso en el cartel publicitario, “*en beneficio del primer actor Carlos Latorre*”.

Estos escritores, al igual que Bram Stoker, no sólo reflejaron en sus obras el amor e inclinación por los relatos de misterio poblados de criaturas de la noche, sino que además, en algunos casos, su pasión por este tipo de tramas les hizo experimentar en su propia carne una vida oscura e intrigante.

Como anécdota, citar el comentario que de un joven José Zorrilla hizo el procurador al que estuvo encomendado describiéndole como “*Un holgazán vagabundo que andaba por los cementerios a medianoche como un vampiro y que se dejaba crecer el pelo como un cosaco*”<sup>52</sup>.

Con esto comprobamos, que aunque la figura de Drácula en el libro de Stoker no aparece hasta 1897, casi 50 años antes se describía en España a Zorrilla como “*un vampiro de cementerio*”, por lo que suponemos que, mucho antes de que Bram Stoker decidiera dar forma al Conde Drácula, ya se tenía constancia en la raigambre de la cultura y leyenda popular, la necesidad de relacionar al mamífero con alas con los cementerios en la medianoche.

---

<sup>52</sup> Citado por Narciso Alonso Cortes. Zorrilla, su vida y sus obras. Edit. Santaren. Valladolid. 1943. Pág. 70.

Volviendo a la figura de Bram Stoker, cabe decir que gran parte de su vida estuvo al servicio del actor Henry Irving con el que mantuvo a lo largo de casi veintisiete años, una relación de admiración y odio mutuos, ya que el actor desdeñaba y menospreciaba en muchos casos el talante creativo de su secretario Stoker además de sustentarle económicamente de forma poco generosa en relación a su cargo y cantidad de trabajo.

Parece ser que la vida sexual y sentimental de Stoker también llegó a marcar su obra de forma decisiva en la rígida y falsa moral que imperaba en el imperio británico victoriano.

Se casó con la bellísima Florence Malcome, ex novia de Oscar Wilde, una mujer de la que se dijo que era frígida y que por ello, su marido tuvo que buscar en los prostíbulos de Londres y París el calor sexual que no pudo encontrar en su lecho conyugal forjándose a la vez, una tremenda reputación de mujeriego y Don Juan.

¿Tendrá este capítulo de la vida de Stoker algo que ver con la insaciable necesidad de fémica que condena al Conde Drácula?

Recordemos que el príncipe de las Tinieblas, vaga por la noche en busca de mujeres a las que seducir para alimentarse de su sangre, aunque su condena se hace patente al ser acusado por las mujeres vampiro que le acompañan en el castillo de “*No saber amar*”, a lo que enojado responde “*Una vez amé*”.

Quizá se quiso reflejar en ello el propio escritor, aun de manera inconsciente.

La sangre de mil mujeres no saciará la sed de Drácula, una sed que no sólo es física, sino espiritual. Desde que perdiera el amor de su mujer Elisabetha al arrojarse ésta de las murallas de la fortaleza engañada por los turcos, el conde vive en la oscuridad del que una vez amó con pasión y ya no puede hacerlo.

Sólo al ver el retrato de Mina, la prometida de Jonathan Harker, cree recuperar un halo de vida al encontrar en su rostro fotografiado la reencarnación de su malograda princesa Elisabetha.

Si las afirmaciones sobre el infelicidad en el matrimonio de Stoker fueran ciertas y así parece a la vista de lo que escribe su propia nieta<sup>53</sup>, Stoker al igual que su Drácula, llevaba una vida dual renaciendo de noche como su propia creación literaria para escribir historias

---

<sup>53</sup> La nieta de Stoker, Florence, declaró a Daniel Frason, biógrafo del escritor, que su abuela, condenada por su belleza y preocupada por mantenerla, rechazaba el sexo.



fantásticas a la vez que mantenía una intensa vida privada en la nocturnidad que precede al nuevo día.

Se ha dicho también que Stoker, perteneció a una orden cuyo nombre respondía a la “*Hermetic Order of the Golden Dawn*”<sup>54</sup>, sociedad de componente esotérico dedicada al estudio de la magia y la astrología. Fue fundada en el año de 1888 por un caballero Rosacruz, el Doctor William W. Wescott junto con otros caballeros francmasones y cabalistas.

En sus filas militaron personajes relacionados con las ciencias y las letras como la mujer de Oscar Wilde, Constante o la de Bernard Shaw entre otras personalidades.

Lo cierto es, que no ha podido comprobarse la teoría que relaciona Bram Stoker con esta pseudosecta mágica por lo que no podemos afirmar fehacientemente que Stoker se moviera en círculos en los que el culto por lo desconocido fuera tan grande como para formar parte de un grupo organizado como al que nos hemos referido.

Un hecho que vivió Stoker en su estancia en Londres puede determinar el ambiente que se gestaba en el Londres de aquella época: Los famosísimos asesinatos de “Jack The Ripper” o “Jack el destripador”. Entre Agosto y Octubre del año de 1888, cinco prostitutas del londinense barrio de Whitechappel, fueron brutalmente asesinadas y descuartizadas. Mucho se especuló con la identidad del asesino: Que si el médico de la reina, que si un miembro de la familia real, que si un carnicero, que si un escritor...pero nada. Jack nunca fue atrapado. Calló sobre Londres como una tormenta y se disipó con la misma facilidad. Estos asesinatos, la brutalidad y el ensañamiento con que se cometieron, y la misteriosa identidad de quien los hizo, acrecentaron la leyenda de que salir de casa por la noche, y más si se pertenece al sexo femenino, era prácticamente, llamar a voces a las muerte, coquetear con seres de ultratumba deseosos de sangre y piel.

Quizás Drácula se empezó a fraguar así en el inconsciente de Bram Stoker para dejar paso después a las famosas pesadillas.

---

<sup>54</sup> Orden del amanecer dorado



La niebla, que en las oscuras y mal iluminadas calles del Londres decimonónico acogió los asesinatos de Jack el destripador. Salir a ellas, más siendo mujer, era prácticamente coquetear cara a cara con la muerte.

Fotograma de la película *The Lodger* de John Brahm (1944)

Por aquel entonces, Londres era una capital oscura a la vez que fastuosa encorsetada en la estricta moral victoriana. La población había aumentado espectacularmente, sobre todo, la inmigración irlandesa había superpoblado muchos de los barrios en busca de un trabajo mal pagado gracias a la revolución industrial que se estaba llevando a cabo. Mano de obra barata y en malas condiciones, explotación de familias enteras y unas condiciones de higiene cada vez peores, hicieron que la inseguridad y la prostitución, aumentaran de manera extraordinaria en algunos de los barrios de la capital. Es ese Londres oscuro y taciturno, envuelto por la constante niebla de la zona, donde los cascos de los caballos que tiraban de los carruajes resonaban en las esquinas mal iluminadas de las calles desiertas y mojadas.

El mismo que vio y padeció Stoker, fiel visitante de alguno de sus prostíbulos. La misma ciudad que palideció con los golpes de bisturí del Destripador al son de las campanas de medianoche. Un asesino que se convirtió en una leyenda difuminada en la niebla del Támesis. Esa fue la atmosfera en la que Stoker empezó a escudriñar su Drácula. Una esfera propia del romanticismo, casi tétrica y palpitante. Una atmósfera propia del mismísimo Drácula, el cual, llega a pasearse por

Dracula Vs. Don Juan, la seducción y la condena en el cine.

esas calles oscuras en busca de su amada, de Mina. Como Don Juan en la noche buscando a Doña Inés.

Enamorados en busca de un amor que se esconde entre tinieblas.



Versión italiana del cartel de la película *Jack the Ripper* (1959), de Baker & Berman. Nótese el gran parecido en el diseño con muchos de los carteles de las películas Dracula.

### 3.2.1 Antecedentes y orígenes de Drácula.

Según todas las teorías hasta la fecha, Bram Stoker se apoderó de una figura histórica para poder dar forma a la criatura que su mente había urdido una mala noche de pesadillas.

En declaraciones del propio hijo del novelista irlandés, Noel T. Stoker, Drácula se origina en la mente de su padre gracias a “...una pesadilla provocada por cenar, en altas horas de la madrugada una generosa ración de cangrejos en aliño”<sup>55</sup>

Parece ser que en dicho sueño, Stoker llegó a ver un vampiro rey que se levantaba de una tumba para hacer el mal y no dudó por un momento que este personaje onírico debía tomar forma en las hojas de sus próximos escritos.

En un principio, se planteó la idea de convertirlo en personaje teatral para su jefe, el actor Henry Irving pero pronto descartó al idea en beneficio de una novela con la que pudiera tener muchas más libertad creativa al no estar a las ordenes de un escenario y menos de las megalomanías del actor mencionado.

Si bien nos ha sido difícil encontrar los orígenes del primer Don Juan al llegar un punto en el que el tiempo borra las huellas que podrían desvelar definitivamente quien fue el primer creador en colocar a dicho personaje sobre un papel, con el carácter de Drácula y los vampiros nos pasa algo muy parecido.

Trabajos previos sobre vampiros a la obra de Stoker fueron *El Vampiro* de John Polidori escrito en el año de 1819 y *Varney, el vampiro* de Thomas Pressket Press en 1847 además de *Carmilla* escrito en 1872 por Sheridan Le Fanu.

Nos encontramos ante la similitud con los orígenes reales de Don Juan, pues si bien como hemos visto, este se le atribuye a Tirso de Molina bajo la duda acusadora de estudiosos que colocan el mito en anteriores fechas y países, en Drácula tenemos a Stoker como creador del personaje que ya fue bocetado en anteriores escritos publicados en los que los vampiros se hacían los terroríficos amos de la noche.

Conocemos que el proceso de documentación y estudio previo que hizo el escritor para dar forma a la novela fue extenso y minucioso: Casi ochenta y cinco folios de notas entre 1890 y 1896, las cuales, contenían información diversa entre apuntes mitológicos, charlas con marineros, supersticiones centroeuropeas, inscripciones de lápidas e

---

<sup>55</sup> Navarro. A.J. Bram stoker y Drácula, el origen literario de un mito cinematográfico. En Las miradas de la noche. Rodríguez. Hilario Pág. 21. Editorial Ocho y medio. Madrid. 2005

informaciones médicas sobre diferentes enfermedades cerebrales proporcionadas por su hermano el Doctor William Stoker.

En un primer momento y según dichos apuntes, la acción se desarrollaría en los primeros esbozos en la Estiria austriaca, pleno corazón de Centroeuropa donde las supersticiones sobre criaturas de la noche estaban profundamente arraigadas en los pueblos y aldeas de la zona.

Pero entonces... ¿Qué hizo cambiar de opinión para situar la acción en la ya famosa Transilvania rumana?

En el año de 1892 Stoker lee un artículo llamado “*Transilvanian superstition*” el cual le acercó a una serie de creencias y personajes históricos de la zona, entre ellos el famoso príncipe valaco Vlad Tepes, cuyo nombre era asociado a horrendos y sangrientos crímenes y mutilaciones.

Este personaje el cual influyó básicamente en la construcción del personaje del Conde Drácula, nació en Diciembre de 1431, muriendo en batalla y decapitado por sus enemigos los turcos en el año de 1476.

El nombre de Drácula, con el que era conocido, contiene una serie de significados inquietantes que rodeaban de una fuerza misteriosa dicho personaje al ser reconocido como Hijo del Dragón.

El padre de Vlad Tepes, pertenecía al igual que lo hiciera su hijo, a la llamada *Orden del Dragón* y la propia palabra “*Drakul*” ahonda su significado no sólo en la palabra Dragón sino en la de diablo, ya que los valacos opinaban que un hombre tan depravado no podía ser más que hijo del propio diablo.

Vemos entonces que la etimología de Drácula se enrosca en un juego de palabras entre dragón y diablo, a la vez que el título de hijo del dragón por las reminiscencias a su padre también tienen connotaciones malignas al ser asociado con el hijo del mismísimo diablo.

No es por ello de extrañar, que la ilustración que embellece las tapas del best seller “*La historiadora*” tratante de la actual saga descendiente del Conde, sea un dragón rojo en posición beligerante.

Curiosamente encontramos aquí uno de los paralelismos más destacados entre los personajes de Don Juan y de Drácula, ya que ambos, a causa de sus inmorales y horribles proceder, son tildados de “hijos de Satanás o del demonio” ya sea por sus enemigos, por sus conquistas, por el pueblo e incluso por su propio padre, caso que se da en el Tenorio de Zorrilla.

*Don Juan.* - *¡Válgame Cristo, mi padre!* 780

*Don Diego.* - *¡Mientes, no lo fui jamás!*

*Don Juan.* - *¡Reportaos por Belcebú!*

*Don Diego.* - *¡No, los hijos como tú, son hijos de Satanás!*<sup>56</sup>

Volviendo al personaje histórico del príncipe valaco Vlad Tepes, conocemos que su empresa más urgente fue siempre la cruzada contra los turcos en defensa de la fe cristiana erigiéndose en el siglo XV como símbolo comarcal de la lucha resistente contra el avance de musulmanes y otomanos en tierras transilvanas.



Único retrato conocido de Vlad Tepes o Vlad “El Empalador”  
Sus sangrientos crímenes perfilaron el personaje de  
Drácula en los bocetos de Bram Stoker

Tras sus encarnizadas batallas contra los turcos, la leyenda nos cuenta las inhumanas prácticas de las que hacía uso el príncipe como por ejemplo empalar en afiladas estacas de madera a los prisioneros capturados para cenar junto a ellos mientras escuchaba sus gritos de

---

<sup>56</sup> Zorrilla y Moral, José. Don Juan Tenorio. Pág. 33. Versos del 779 al 785 Editorial Planeta Barcelona 1984.

piedad y dolor. Se ha llegado a decir que empaló hasta un total de cien mil personas y que gustaba de beber su sangre y comerse sus vísceras.

No nos extenderemos mucho en la biografía de Tepes, pero si diremos que la suya, no acaba con su muerte, pues una vez asesinado y decapitado por sus enemigos, fue enterrado en una Iglesia de Snagov, la cual se asienta en una pequeña isla dentro de un lago. Es a partir de ese momento cuando avivan y toman forma las leyendas que según los campesinos de los Cárpatos le atribuyen al príncipe sin escrúpulos el título de no-muerto y vampiro inmortal al no poder ni siquiera la muerte saciar sus ansias de sangre acumuladas en vida.

Las únicas descripciones fisiológicas que tenemos de Vlad son un único retrato el cual ya se ha hecho universal y unas palabras que dejó escritas el legado Papal tras la recepción que tuvo con él en la capital Húngara el año de 1464:

*“...no era alto pero si fornido, con un aspecto frío y terrible. Sus negras y densas cejas le otorgaban una apariencia amenazadora...”*



Algunas ilustraciones como esta han tratado de reflejar las terribles formas de tortura y sadismo atribuidas a la figura de Vlad Tepes o Vlad “El empalador”

Es lógico pues que Stoker, encontrara en la historia de Vlad Tepes un molde que diera forma a su conde Drácula, el cual tomo forma no sólo en su cabeza una noche de pesadillas como ya hemos descrito, sino que se nutrió además de la amalgama de leyendas y recuerdos que tejieron campesinos y todo un pueblo en torno a la figura histórica del

príncipe Vlad Tepes y a la gran cantidad de supersticiones que poblaron y pueblan las zonas de centro Europa

Hasta hace poco tiempo, en la iglesia ortodoxa rumana, se tenía por costumbre el desenterrar el cadáver a los tres años de ser inhumado para comprobar que el cuerpo se había descompuesto. Si esto había sucedido, se lavaban los huesos y se les volvía a dar sepultura, siendo este rito uno de los desencadenantes y alimentadores de la leyenda de los vampiros y no muertos cuyos cuerpos no se descomponían gracias a la sangre de la que se alimentaban cada noche.

Aun hoy, algunas supersticiones y leyendas se conservan en aldeas y lugares apartados de las pequeñas poblaciones transilvanas como las que auguran que si un animal se cruza con la comitiva fúnebre o si un cadáver es sacado de su casa en el féretro con los pies por delante entonces el cadáver será un vampiro condenado a la búsqueda insaciable de sangre inocente.

En definitiva, al igual que Don Juan, Drácula, se fragua gracias a una fantástica combinación entre un esmerado y sublime ejercicio de creatividad artística, restos de personaje histórico y leyenda popular, forjada en sociedades necesitadas de mitos aderezados de un halo misterioso tan fuerte, que les convierta irremediabilmente en seres inmortales y temidos.

Estas tres combinaciones, son por la cuales, nacen y llegan a su condición de universales los mitos de Don Juan y del Conde Drácula.

Existen otras teorías alrededor de la creación de Drácula por Stoker. Unas caminan hacia que Bram Stoker se basó en la figura de la condesa húngara Erzsebet Bathory (1560-1614). Según la leyenda, bebía y se bañaba en sangre de adolescentes, creyendo que este rito macabro le devolvería la juventud. Publicaba avisos en los que solicitaba doncellas para integrar su corte, a las que luego asesinaba y quitaba la sangre. Cuando fue descubierta, se encontraron en las mazmorras de su castillo decenas de cadáveres de mujeres desangradas<sup>57</sup>.

Otra de las más que posibles referencias en las que pudo basarse el escritor irlandés, es el relato anónimo *El extraño misterioso* la cual se trata de una obra anónima alemana de fecha desconocida, traducida

---

<sup>57</sup> Algunos historiadores coinciden en que esto eran invenciones de sus enemigos para justificar su ejecución y hacerse así con sus posesiones. Todos los ayudantes de la condesa Báthory fueron decapitados. Ella fue condenada a vivir encerrada en su cuarto recibiendo los alimentos por un hueco practicado en la pared, ya que por aquel entonces la pena capital estaba prohibida para la nobleza. Tiempo después fue encontrada muerta por uno de sus carceleros



posteriormente al inglés y publicada en 1860. En ella aparecen muchos de los que después han sido temas del mundo vampírico, tanto en la literatura como después en el cine.

Pero en este sentido, si se trata de buscar similitudes entre el mito de Drácula y Don Juan en su creación, hay una teoría que nos lleva más allá de la coincidencia quizás de ciertos hechos. Ya hemos hablado de las leyendas que circulaban por Europa sobre el convidado a cenar que reniega de Dios y es llevado al cementerio donde acaba de forma trágica sus días. Leyendas y cuentos que fueron el innegable germen del mito de Don Juan.

Pues bien, en las primeras páginas de Drácula, cuando Jonathan Harker se dispone a empezar su viaje hacia las tierras transilvanas, una mujer recita un verso que se hizo particularmente famoso gracias a la novela: *Die Toten reiten schnell* (Los muertos cabalgan deprisa).

Pero Stoker no fue el creador de esta inquietante frase, sino un poeta alemán del siglo XVIII, en concreto Gottfried August Bürger (1747 – 1794). Este verso, pertenece al poema *Lenore* (a veces traducido como *Leonore* o *Leonora*) el cual es una obra escrita en 1773 y encuadrada en el género de las baladas góticas del siglo XVIII. Aunque el espectro que vuelve de la tumba no es exactamente un vampiro en su esencia, la importancia del poema en la temática vampírica es incuestionable y segura.

En este poema, una joven llamada Lenore, impaciente por el regreso de su prometido Guillermo, un caballero que ha partido a la Guerra de los Siete Años, reniega de Dios. A medianoche, un misterioso extraño que se parece a Guillermo, acude en busca de Lenore y le pide que lo acompañe a caballo hasta el lecho nupcial. Lenore se sube al caballo del extraño y ambos cabalgan a ritmo frenético a lo largo de un trayecto fúnebre recorrido por los muertos. Finalmente el viaje termina en un cementerio, donde el caballero se revela como un espectro y los muertos del cementerio se apoderan de la joven, castigándola por haber renegado de Dios. Amor, cementerio, muertos, castigo... Una serie de conceptos que ya se encuentran en la *Divina Comedia* de Dante, cuando el protagonista viaja a la ciudad infernal de Dite, comprobando como sus murallas ardientes guardan el alma de los muertos. El enamorado que baja a los infiernos como tema recurrente nacido en la mitología griega y que conjuga el estado de amor profundo con el del sufrimiento de quien busca al amado.



Burne Jones recrea en esta obra pictórica titulada “*El Vampiro*”, el poema Lenore del alemán Gottfried August Bürger. Este poema, junto a la obra de Ernst Raupach (*Laß die Toten ruhn*), demuestran que la fuente de la que beben las creaciones vampíricas y Don Juan son las mismas.

¿No es asombroso el parecido destino de Don Juan y de Lenore? Otra vez un trágico final, en el cementerio, tras renegar de Dios, tras no creer en la providencia, tras burlarse de los muertos y de la muerte.

Don Juan no dejó a los muertos en paz, se burló de ellos, los invitó a cenar.

Quizás fue aquí de donde bebió el poeta del romanticismo alemán Ernst Raupach para escribir su obra *Deja a los muertos en paz* (*Laß die Toten ruhn*) (1823), también traducido como *No despertéis a los muertos*. Este escrito es en realidad un cuento de vampiros que durante mucho tiempo fue atribuido a Johann Ludwig Tieck.

Fue publicado en 1823 en las páginas de *Minerva*, una revista literaria de Leipzig<sup>58</sup>. *Deja a los muertos en paz* toma su título del poema visto

---

<sup>58</sup> Ese mismo año el cuento fue traducido del alemán al inglés en el primer volumen de *Popular Tales and Romances of the Northern Nations* con el título *Wake Not the Dead*, siendo eliminados

anteriormente (*Lenore*) guardando la trama gran semejanzas con *El vampiro* o *La novia difunta* de Heinrich L. Ritter, así como otros relatos anteriores que utilizan el tema de la amante macabra que regresa del sepulcro para atormentar a su amado tal y como el comendador hace con Don Juan.

En este poema, Walter, un noble de Burgundia, casado en segundas nupcias, se lamenta junto a la tumba de Brunhilde, su amante de juventud y primera esposa cuando a medianoche se encuentra con un hechicero que está recogiendo hierbas para sus sortilegios. El hechicero le plantea la posibilidad de devolverle a su amada, aunque le advierte que es mejor dejar a los muertos en paz. Sin embargo, Walter desecha la advertencia y acepta que el hechicero le ayuda a recuperar a su amada Brunhilde. A partir de aquí, se desatará la catástrofe.

El hechicero acepta y resucita a la primera esposa de Walter, quien la lleva a su castillo. Feliz por haberla recuperado, Walter expulsa a su segunda esposa Swanhilde de su lado y convierte a Brunhilde en la dueña de su hogar. Sin embargo, la nueva señora llena de espanto a los criados, que impone un gobierno implacable sobre todos los que la rodean y al mismo tiempo comienza a alimentarse de sangre. En su insaciable sed, Brunhilde mata a los dos hijos de Walter y Swanhilde, y comienza a alimentarse de Walter. Sólo entonces, éste se da cuenta del error de sus actos.

Walter parte en busca del hechicero que resucitó a Brunhilde y le pide que le libre de la mujer vampiro. Éste acepta ayudarlo y lo acompaña al castillo donde le instruye en la forma de destruirla, aunque advierte a Walter que a partir de entonces, jamás debe evocar su amor y pronunciar su nombre.

Walter, atormentado por el recuerdo y el miedo, acude junto a su segunda esposa Swanhilde intentando reconciliarse con ella, pero al conocer que sus dos hijos están muertos, le rechaza. Despojado de su última esperanza, Walter regresa a su hogar, pero mientras atraviesa un bosque se encuentra con una mujer vestida de negro seguida por un séquito de damas y caballeros, que le pide que la hospede esa noche en su castillo. Walter acepta la petición de la desconocida y dispone un suntuoso banquete para agasajar a su huésped.

La estancia de la mujer de negro se prolonga varios días y Walter, enamorado, le confiesa lo sucedido con Brunhilde. Ella le consuela

---

el soneto introductorio, con numerosas lagunas y episodios omitidos una vez por descuida y otras por censura.

diciéndole que abandone sus penas y deje de temer al más allá. Al mes Walter pide la mano de la mujer y ella acepta, celebrándose un suntuoso banquete de bodas. Sin embargo, cuando Walter conduce a la novia al lecho nupcial, ella se convierte en una gigantesca serpiente que lo mata, al mismo tiempo que su castillo se desmorona.

Sobre esta aterradora y espantosa historia, que inca su trama en grandes similitudes con la de *Don Juan y el convidado de piedra*, el realizador y director de cine Luis Buñuel, realizó en 1975 la película *Leonor*, basándose en el relato que hemos visto.

En su película, Richard (Michel Piccoli), un noble hacendado, pierde a su esposa Leonor y se casa con una joven con la que tiene dos hijos. Diez años después Leonor (Liv Ullmann) vuelve de la tumba y comienzan a morir los niños de la comarca. Richard asesina a su segunda esposa para vivir con su antiguo amor. Cuando descubre el peligro, sus dos hijos ya están muertos, por lo que decide poner fin a su vida.

Como vemos y queda patente, las fuentes de las que beben las creaciones de Drácula y Don Juan, presentan una serie de elementos comunes, lo que nos da a entender que ya en la leyenda popular, circulaban historias de muertos, convidados, banquetes, vampiros, damas, seducciones, cementerios y demás características que consiguieron aglutinarse y englobarse en las creaciones a las que ahora nos referimos. Sea como fuere, Stoker hizo una novela en la que Drácula, pasó a la posteridad como el Príncipe de las tinieblas.

Y así, halló la inmoralidad.

### 3.2.2 La universalización de Drácula.

¡Que podemos decir en este apartado, cuando es sabido que si un personaje de ficción se ha hecho patrimonio de la humanidad, ese ha sido el mito de Drácula! Drácula es por supuesto, uno de los personajes más conocidos y reconocidos en todo el mundo. Cualquier cultura, tiene sus propios Drácula, sus propios vampiros. Cualquier pueblo, villa o aldea, por muy alejada que se encuentre, conoce la leyenda del vampiro. Cualquier sociedad, mira de reojo cada noche por si se encuentra cara a cara con él.

Tras el éxito de Stoker, Drácula y su séquito se expande como una plaga. Libros, películas, obras teatrales, series de televisión, productos de alimentación, parques temáticos, grupos de música. Todo vale con tal de inmortalizar a un ser que ya de por si no puede morir.

Hoy día, Drácula y los vampiros, están de moda. Han cabalgado por el ámbito de prácticamente todas las expresiones artísticas habidas y por haber, y han tomado literalmente las pantallas tanto cinematográficas como televisivas.

El boom del vampirismo en estos tiempos se ha hecho imparable, pero es que en realidad, nunca dejó de serlo. Desde que Drácula apareciera en el libro de Stoker, empezó una vertiginosa carrera por acaparar la atención de todo el mundo. Daba igual la clase social, el estamento, la condición religiosa, el pensamiento político. Drácula empezaba así una carrera imparable que lo universalizaría definitivamente. Pero si con algo Drácula consiguió dar el salto al gran *Hall of fame*, fue como no, con la llegada del cinematógrafo.

Prácticamente, la novela de Drácula y el invento de los hermanos Lumiere, nacieron a la par. La novela vio la luz como hemos dicho en el año de 1897, y el cine, tiene su fecha de origen oficial en el 28 de Diciembre de 1895, donde unos privilegiados que acudieron al *Salón Indien du Grand Cafe* de París, tuvieron la ocasión de contemplar las películas que ese día, Auguste Marie Louis y Louis Jean Lumière, mostraron al gran público.

Eran las primeras filmaciones que habían realizado desde el verano de 1894, unos meses después de patentar el cinematógrafo. Había nacido el cine, aunque curiosamente, los hermanos Lumière pensaron que su invento no tenía ningún valor comercial y que tenía futuro alguno.

Y Drácula, como si supiera que su existencia dependiera del nuevo invento, no tardó en seducir a los primeros cineastas. El cine y Drácula están hechos el uno para el otro, como si Stoker cuando lo escribiera, ya pensara en la representación cinematográfica de su

creación. ¿Se habrá visto algún personaje más perfecto para la gran pantalla? ¿Una estética, una historia, un argumento tan visual?

La presencia de los vampiros en el cine es tan antigua como el propio cinematógrafo. Ya en el año 2005, se ha erigido la figura de Drácula como el personaje con más adaptaciones y apariciones en el séptimo arte seguido del investigador Sherlock Holmes. De aquellos comienzos del cine mudo, hasta nuestros días, la evolución ha sido tan impresionante, que podríamos decir sin miedo a equivocarnos, que el conocimiento que se tiene del mito del personaje y de la iconografía vampírica procede ya en un cien por cien de la producción cinematográfica.

Las adaptaciones llevadas a la gran pantalla más populares y frecuentes han sido como no, la del personaje de Bram Stoker y el de *Carmilla* de Sheridan Le Fanu<sup>59</sup>.

Aunque en algunas recopilaciones y estudios del cine vampírico no se hace referencia ni mención a ellas, ya en 1896, el famoso director George Méliès, inventor de casi todos los trucos y efectos cinematográficos del período, realizó una historia de vampiros, estrenada con el nombre de *La Manoir du Diable*.

Más tarde, apareció el título *The Vampire*, que en 1913 fue dirigida por Robert G. Vignola, en la que aparecieron varias seductoras vampiras. La película, se basó en un poema del mismo título, el cual fue escrito en 1897 por Rudyard Kipling, quien a su vez se había inspirado en el cuadro *The Vampyre*, de Burne Jhones (Vease la ilustración en la página 87) el cual a su vez se había inspirado como parece en el poema de *Lenore* al que ya hemos hecho referencia en el capítulo anterior.

Pero en estas primeras películas es quizás más representativo el caso de la mujer seductora y fatal, que el de la propia naturaleza del vampiro, ya que en ellas, la vampira tenía muy poco de sobrenatural, siendo simplemente una mujer que con sus armas seductoras, llevaba al hombre a su perdición.

La primera versión cinematográfica del Drácula representado por la novela de Bram Stoker, se realizó en 1920 en Rusia. Fue una adaptación directa del libro original aunque no se conservan copias de dicha producción. Un año después, se realizaría otra versión muda en Hungría, dirigida por Karoly Lajthay.

---

<sup>59</sup> Joseph Thomas Sheridan Le Fanu (Dublín 28 de agosto de 1814 – 7 de febrero de 1873) fue un escritor irlandés de cuentos y novelas de misterio y terror gótico. Sus historias de fantasmas representan uno de los primeros ejemplos del género de horror en su forma moderna.

Y es aquí donde hace su aparición una de las más famosas adaptaciones de la obra de Drácula, donde los rasgos genuinamente sobrenaturales del vampiro aparecen por primera vez. No podemos hablar de otra película que no sea de *Nosferatu: Eine Symphonie des Grauens*, dirigida en 1922 por Friedrich Wilhelm Murnau. En esta película, es donde se exaltan los rasgos más terroríficos y desagradables del Conde, el cual lleva en esta adaptación el nombre de Orlok<sup>60</sup>, un vampiro que siembra la muerte a su paso y lleva la peste a la ciudad germana de Bremen.

Aunque la película intentó marcar ciertas diferencias con el Drácula de Stoker para no pagar derechos de autor, fue en verdad una versión tan verosímil y casi fiel al vampiro de la novela, que la viuda del escritor irlandés interpuso una demanda y la ganó<sup>61</sup>. Los tribunales ordenaron la destrucción de todas las copias existentes de la película. Afortunadamente para la historia del cine y del arte en general, sobrevivieron cinco copias con las que se reconstruyó una versión en 1994.

Tras estos primeros pasos del vampiro en el celuloide, ya encontramos la que será la primera película estadounidense que aborda el tema del vampirismo, titulada *The Bay*, una adaptación de una obra de teatro, dirigida por Roland West en 1926 en la que el argumento gira en torno a una siniestra mansión donde un monstruoso murciélago comete una serie de asesinatos.

Tras ella podríamos citar *London after Midnight*, película rodada en 1927, aunque desgraciadamente, todas las copias de esta película han desaparecido y sólo se conservan algunos fotogramas.

Más tarde, en 1935, llegará la archifamosa película de Tod Browning y protagonizada por Béla Lugosi, cuya iconografía fue la que realmente marcó y dio fama a todos los Dráculas posteriores a este.

Este actor de origen húngaro, proporcionó una imagen que se haría famosa en todo el mundo, mostrando al conde vampiro como un seductor aristócrata, de facciones eslavas el cual iba vestido de blanco y negro con una amplia capa. Esta una imagen no sólo sería adoptada por la gran mayoría de sus continuadores sino que además, se extendería a otros ámbitos de expresión artística

---

<sup>60</sup> El actor que encarnó dicho papel fue Max Schreck (1879-1936), un reconocido actor de teatro de la época.

<sup>61</sup> La misma viuda del escritor irlandés, había vendido los derechos para hacer la película a un director ruso.



Sello con la figura del actor Bela Lugosi, quien ayudó a la universalización de Drácula a través del celuloide.

Tras el éxito que supuso este film, la Universal decidió explotar el personaje, tan querido y odiado por el público, pero al que nadie dejaba indiferente. Las secuelas empezaron a sucederse de manera realmente frenética: En 1936 se estrenó *Dracula's Daughter* (La hija de Drácula). En el 43 se estrenó *Son of Dracula* (El hijo de Drácula). Más tarde llegarían *House of Frankenstein* (1944), *House of Dracula* (1945). Cabe citar como importante que la primera película donde los colmillos pasan a formar parte de la iconografía vampírica es en el film mexicano de 1957 *El Vampiro*, ya que hasta entonces, los vampiros cinematográficos habían carecido de esas afiladas cuchillas que son sus colmillos.

Y luego, llegó la Hammer, el hogar del film de terror de serie B. Donde las películas se fabricaban y se realizaban a un ritmo tan frenético como exquisito. La productora que realmente, tras la Universal, contribuyó como ninguna otra a darle a Drácula un pasaje para la fama universal.

Una compañía creada por el español Enrique Carreras en 1932, dio luz a una serie de títulos inolvidables para los amantes del cine de terror. Prendadas en la retina de todo buen cinéfilo, se encuentran para siempre las precisas e inolvidables interpretaciones que de Drácula hiciera Christopher Lee. Fue 1958 el año en que le vio la luz su primera película de vampiros *Horror of Dracula*, protagonizada por sus grandes actores estrella, Christopher Lee en el papel del conde ,



Peter Cushing, dando vida al cazador Abraham Van Helsing y la dirección del proyecto, el realizador Terence Fisher. La imagen que Christopher Lee desarrolla en esta saga del conde vampiro, es mucho más dinámica e inquietante, con colmillos y ojos inyectados en sangre. La interpretación de Lee tuvo tanto éxito que se convirtió en el actor que más veces ha interpretado al conde Drácula en la historia del cine. Tras dicho éxito, le siguieron varias secuelas y otras películas de vampiros como *The Brides of Dracula*, (*Las novias de Drácula*) en la que solamente aparece el conde en el título de la película, puesto que el vampiro en esta ocasión es el Barón Meinster.

Más tarde, en 1962, la Hammer produce *Kiss of the Vampire*, (*El beso del vampiro*) en la que una joven pareja de recién casados recibe la invitación del profesor Zimmer para pasar la noche en su castillo. Muy pronto los protagonistas descubrirán que Zimmer dirige un culto vampírico y que la invitación tiene segundas intenciones. Muy donjuanesco, por cierto. La saga de Drácula crecía en popularidad a nivel mundial, y esto hizo que la productora no dudara en explotar sin ningún reparo la figura del vampiro.

Podríamos enumerar una por una las películas y las fechas que la Hammer realizó con Drácula o los vampiros como protagonistas, pero le aseguramos al lector que este no es el cometido exacto de este trabajo como ya sabrá. Aun así, nombraremos algunas como *Dracula: Prince of Darkness*, dirigida una vez más por Terence Fisher. *Dracula has risen from the grave*, dirigida por Freddie Francis, *Taste the blood of Dracula*, de Peter Sasdy o la escogida para nuestro estudio y dirigida por Roy W. Baker *Scars of Dracula*. Más tarde llegarían algunas otras como *Dracula A.D. 1972* ó *The satanic rites of Dracula* del 73, que muestran ya al conde en el siglo XX donde tiene que lidiar con adolescentes de la época, como hippies y beatniks, lo que da cierta originalidad y extrañeza a su visionado aunque nos demuestra la inmortalidad del personaje y su capacidad para moverse por las diferentes épocas.

Cientos de películas se han realizado desde entonces con la presencia de Drácula o de los vampiros o vampiras en general. Desde aquel *Nosferatu* de 1922 hasta la saga *Crepúsculo* o las series de televisión como *True Blood*, han pasado muchos años, pero Drácula, lejos de caer en desgracia, parece ser más fuerte y más inmortal. Cada día está más de moda, él y los vampiros. Los adolescentes quieren ser vampiros, porque es el cine el que los ha convertido en ídolos

portadores de una belleza y fuerza sobrehumana. Mucho dista ya el conde Orlock de la Familia Cullen de *Crepúsculo*. Tanto, que son prácticamente antagonistas. Ahora los vampiros son bellos, casi como diamantes a la luz del sol. Son protectores y extremadamente románticos pero sin perder ese halo misterioso que tan seductores les hace ser. Siguen siendo inmortales, pero ya no les huele el aliento ni tiene pelos en la palma de las manos. Visten de marca, son jóvenes, esbeltos y rápidos como el rayo. Comprensibles y honrados. Pero ya lo más increíble es cuando se les muestra como seres tremendamente monógamos. Los vampiros, ahora son políticamente correctos. Bueno, no es que ellos se hayan convertido en eso, sino que nosotros, la sociedad los ha convertido en eso. Como a Don Juan. Una corriente social que quiere humanizarlos.

Y seguramente muy a pesar de ambos personajes.

Pero ahí siguen. Pase lo que pase, tan míticos y conocidos como nadie. Tan universales.



Bela Lugosi en las películas de la Universal. Christopher Lee con la Hammer. Dos actores que donaron una iconografía universal a la figura de Drácula. Dos estilos que hicieron más inmortal aun si cabe al mito

### 3.3 Drácula Vs Don Juan en el cine:

#### 3.3.1 De la comparación entre épocas y sociedades.

Referente a la creación del mito de Drácula, el ensayista *Hilario J. Rodríguez* nos atrapa en el prólogo del libro *Miradas de la noche* con una reflexión sobre la sociedad que acogió y gestó al vampiro de Drácula:

*“No es extraño que los orígenes literarios de Drácula emergiesen de una sociedad tan hipócrita como la anglosajona, donde el arte de la ocultación no basta para borrar las turbulencias que hay por debajo aun de las imágenes más domesticadas”*<sup>62</sup>

Cuando leemos el prólogo del famoso ensayo que sobre Don Juan hizo el insigne historiador *Don Gregorio Marañón* encontramos en sus primeras páginas la redacción de la España que arrojó el nacimiento del Don Juan:

*“...todo fue obra del ambiente español de aquellos años, y no pudo serlo de ningún otro. Obra de esa plenitud creadora que da a las razas el momento en que transponen el puerto que separa la ascensión del ocaso y de los elementos religiosos, encrespados, que conmovían el alma del hombre peninsular: Su gran fe acechada por todas las herejías; y de las violentas corrientes de humanidad exóticas que cruzaban sobre nuestro suelo”*<sup>63</sup>

Las dos sociedades que dieron cobijo al nacimiento de Drácula y Don Juan, aun tan distanciadas en lo geográfico y en lo temporal, dan muestras de un paralelismo absoluto marcadas ambas por un ambiente moralista y estrecho que a su vez era traicionado en la intimidad por los deseos más irrefrenables. Ya se sabe, a mayor restricción, mayor ansia de libertad. A mayor imposición, mayor hambre de romper lo establecido.

Si es en la Inglaterra victoriana del último tercio del siglo XIX, el seno en el que Drácula ve la luz, en Don Juan lo hará la España del siglo

---

<sup>62</sup> J. Rodríguez, Hilario. (Coord). Las miradas de la noche. Pág. 8. Editorial Ocho y medio. Madrid. 2005

<sup>63</sup> Marañón, Gregorio. Don Juan. Pág. 11. Espasa – Calpe. Colección Austral. Madrid. 1964

XVII, bajo el reinado de Felipe IV, el rey que siempre vestía de negro y cuya obsesión por la austeridad, fue más una pose que una realidad.



Felipe IV, bajo cuyo reinado habitó el Conde de Villamediana y vio la luz el Don Juan de Tirso.

Ambas sociedades, presentan unas características comunes claras. Tanto la Inglaterra victoriana como la España del rey Austria, vivían en un aparente puritanismo religioso acompañado de un sentimiento de culpa y temor de Dios en el que los ciudadanos y ciudadanas se mostraban de cara a la galería social. Decimos aparente porque sin lugar a dudas y como hemos podido comprobar en las citas de Rodríguez Hilario y Gregorio Marañón, este corsé social en costumbres y pensamientos que impregnaba la sociedad en las que nacieron los mitos literarios de Drácula y Don Juan, no hacía sino despertar una abrumadora curiosidad por lo prohibido, lo incorrecto, lo oscuro y lo pervertido.

Estas dos sociedades, se movían pues, en la hipocresía que contradecía lo predicado y lo actuado. No olvidemos que si bien se intentó que se impusiera una moral recatada y unas costumbres modélicas en cuanto

a comportamiento sexual, religioso, ideológico y social, fue en estas dos épocas y sociedades cuando se apreciaba más el gusto por lo oculto, lo misterioso y oscuro, así como la proliferación de costumbres harto relajadas en conventos, monasterios y clases sociales predadoras de lo contrario. Proliferaron sectas como los Iluminati<sup>64</sup>, brujas, curanderos, videntes, hechiceros, sectas pseudosexuales, órdenes de ascendencia cosmológica, cultos satánicos, místicos de dudosa intención etc.



Victoria reina de Gran Bretaña e Irlanda entre 1837 y 1901. Bajo su reinado nació el Drácula de Bram Stoker.

En el imperio del monarca Felipe IV, se hacía patente lo corrompido de la moral pública siendo *“la mezcla de religiosidad e impudicia uno de los signos de la época junto con otras herejías de diferente linaje como el mito donjuanesco”*<sup>65</sup>

---

<sup>64</sup> Llamados en España los Alumbrados. Secta pseudo religiosa nacida en el siglo XV en Europa, concretamente en la ciudad bávara de Ingolstadt al refugio de su avanzada y progresista universidad. Practicaba el misticismo buscando un trato directo con Dios al margen de los postulados de la Iglesia para recibir la luz que les hiciera aptos para la perfección y la revelación. Fueron perseguidos por la Inquisición por sus interpretaciones teológicas y costumbres “nefandas”. Gozaron de un poder en la sombra que se llegó a decir, manejó y maneja los poderes fácticos europeos.

<sup>65</sup> Marañón, Gregorio. Don Juan. Pag. 27. Espasa – Calpe. Colección Austral. Madrid. 1964

No es de extrañar que en la sociedad encabezada por la reina Victoria de Inglaterra en la segunda mitad siglo XIX (la cual estaba marcada por un estricto puritanismo social) ocurrieran exactamente las mismas ligerezas siendo la falsa y doble moral un virus extendido como una epidemia entre los habitantes de toda condición social inglesa.

No es ninguna coincidencia que Drácula y Don Juan, tengan tantas cosas en común habiendo nacido de sociedades tan parecidas en *modus operandi*, siendo este nexo de unión entre ambos, uno de los más importantes y fascinantes que pudieramos haber encontrado sin lugar a dudas.

Pero como veremos más adelante, tanto en la trama de Drácula como en la del aristócrata seductor, siempre se encuentra personificada esa parte de la sociedad que ha de hacerles frente. Tienen en sus antagonistas la personificación de los valores que tanto alababan aquellas sociedades (y estas), y que continuamente se oponen a los modos y metas de ambos mitos. La ley, el orden, lo religioso, la norma, todas ellas personificadas en diferentes personajes que tienen que enfrentarse a Drácula o a Don Juan en algún momento del relato.

Para Giovanni Carli, al fin y al cabo, se trata de “*Una normativa ética que debe ser restaurada por iniciativa de los hombres y la protección del justo cielo*”<sup>66</sup>

Si bien en la España del cuarto Felipe, el imperio alcanzaba un apogeo descomunal gracias a las conquistas de siglos anteriores, también se veía en la cúspide del imperio colonial la Gran Bretaña de finales del siglo XIX. Al igual que Felipe IV, el cual tuvo uno de los reinados más longevos que se conocen en el reino español, la reina Victoria tuvo el reinado más largo en la historia de los monarcas británicos. Bajo el reinado de ambos, hubo una prospera iniciativa cultural ya que grandes maestros de las letras desarrollaron sus creaciones en dichas épocas. Y otro dato curioso que no deja de ser significativo en Drácula y Don Juan: Bajo sus reinados, la prostitución fue una de las instituciones que más quebraderos de cabeza dio a ambos monarcas.

La prostitución en la España del siglo XVII y en la Inglaterra del XIX, se convirtió en una actividad muy frecuente. Tan sólo en Londres se calcula que había unas 2.000 prostitutas en los barrios bajos de la ciudad mientras que solo en el Madrid de principios del siglo XVII, se calculaban más de doscientos prostíbulos. Las prostitutas poblaban los bares y las calles de Whitechapel, uno de los barrios más pobres del

---

<sup>66</sup> Carli Ballota, Giovanni. *Del Burlador a Don Juan: fenomenología del disoluto castigado*. Dentro de la entrevista impresa a Lluís Pasqual.

*East End* de Londres y en Madrid, rara era la calle que no tenía prostíbulo en alza o putas callejeras que la habitaran.

El choque en ambas sociedades era brutal. Las medidas impuestas por Felipe IV, más concretamente por su valido el Conde Duque de Olivares, fueron de represión y de una moralina recalcitrante, las cuales pretendían erradicar este aire de desmadre liberal que empezó muy moleestamente a infiltrarse por el imperio. Se prohibieron los vestidos y las prendas ostentosas, los bailes en los que el cuerpo a cuerpo fuera exagerado, las faldas por encima del tobillo, los colores llamativos, las joyas, maquillajes y ungüentos exagerados. Mientras, dos siglos después, en Inglaterra, dicen que la Reina Victoria mandó incluso alargar los manteles de palacio para que cubrieran las patas de la mesa en su totalidad porque según la reina, incitaban a los hombres al recordar las piernas de una mujer.

Drácula, en realidad, se mostraba como una amenaza para el sector más puritano de la sociedad victoriana. Amenazaba con convertir la moral social, en una orgía de depravación, conquistando a las mujeres de los hombres casados para tras un ritual pseudo erótico, penetrarles con sus colmillos para quitarles la vida y convertirlas en esclavas adoradoras del Conde a perpetuidad.

Nos encontramos pues ante épocas que sexualmente se mostraron enormemente represivas pero que a su vez, eran enormemente lascivas en la intimidad, dueñas de esa hipocresía tan viva en tiempos de grandes represiones. Un terrero abonado para personajes de las características de los mitos de los que aquí hablamos. El caldo de cultivo exacto para Drácula y Don Juan, para poder infiltrarse como sombras a través de las paredes de estas sociedades tan características. Como no podía de ser de otra forma, fue en ellas donde amanecieron estos mitos. Todo estaba preparado para su llegada. Era prácticamente inevitable que sucediese. Felipe IV y la reina Victoria, aparecen como los padrinos de estas criaturas que a todos han rendido a sus pies.

Quién sabe. Quizás ellos fueron también víctimas de Drácula y Don Juan.

### **3.3.2 Del estudio fisiológico e iconográfico en el cine.**

Cuando planteamos un estudio comparativo entre dos mitos de la seducción como son Don Juan y Drácula, lo primero que nos viene a la mente es el aspecto físico e iconográfico de cada uno de ellos.

Ambos aspectos están quizás, demasiado estandarizados y universalizados por la pantalla de cine, ya que gracias a ella y a su poder visual, la imagen física e iconográfica de ambos ha podido ser difundida universalmente fijando en el colectivo social el semblante de las dos figuras.

Tengamos en cuenta por ejemplo, que el Drácula original de Bram Stoker a través de la descripción física que se hace de éste en la novela, poco tiene que ver con casi todas las representaciones que de él se han realizado en la gran pantalla salvo, en algunos casos que podemos contar con los dedos de la mano hasta el momento.

Don Juan, al contrario, no presenta una descripción física determina en la versión original, al ser concebida como obra teatral y por tanto, Tirso obvia el dato de la descripción física del personaje.

Es sabido de la capacidad que a la largo del último siglo ha gozado el celuloide para recrear estereotipos y modelos a seguir por las distintas sociedades, así como la creación de modas, estilos de vestir, actuar, pensar e incluso de vivir que han sido concebidos gracias al poder del cine.

A su vez, la pantalla siempre ha necesitado modelar a su imagen los diferentes personajes de las historias universales. El bueno, siempre es el guapo, atractivo y estilizado personaje que se enfrenta al malo o antagonistas cuyos rasgos físicos casi siempre son dignos de ser rechazados por los cánones de belleza establecidos en el momento.

No es más que un juego psicológico seguido desde la tragicomedia griega.

Pero Drácula y Don Juan, a pesar de jugar el papel del malo de la película, no dejan de ser por ello los protagonistas absolutos de su historia.

Es por ello, que una de las cosas en común que volvemos a encontrar en ambos mitos, es el de ser de los pocos personajes protagonistas que encarnan y defienden el terreno que suele ocupar el antagonista de una película.

La imagen física e iconográfica de Drácula, ha sido la universalmente conocida y expandida por el 35mm, (recuérdese los ya mencionados de Bela Lugosi y Christopher Lee), pero la de Don Juan, no ha tenido quizás una homogeneidad tan practicada como la del Conde Drácula



debido quizás, a ser concebido con la omisión del dato sobre su aspecto físico.

En este apartado, vamos a centrarnos en realizar un estudio comparativo entre las películas escogidas, tanto de la figura de Don Juan como en la de Drácula desde el punto de vista físico e iconográfico.

### 3.3.3 El físico de Drácula en la gran pantalla.

En la novela original de Bram Stoker, tras el primer encuentro entre Jonathan Harker y el Conde, se nos describe a través del diario de Jonathan la fisonomía del vampiro, personaje que queda descrito de esta manera:

*“..Un caballero anciano, recién afeitado excepto su bigote blanquecino ataviado de negro de pies a cabeza sin la menor sombra de color en parte alguna...”<sup>67</sup>*

Más tarde, cuando Harker por primera vez tiene la oportunidad de verle a la luz de la chimenea, la descripción es más profunda y completa:

*“...su nariz aquilina le daba ciertamente un perfil de águila. Tenía la frente alta y abombada y el pelo ralo en las sienes pero abundante en el resto de la cabeza. Las espesas cejas se juntaban casi encima de la nariz y sus pelos daban la impresión de enmarcarla de lo largos y espesos que eran. La boca, o al menos de lo que ella percibí bajo sus enorme bigote, tenía una expresión cruel y los dientes, relucientes de extrema blancura, eran extraordinariamente puntiagudos avanzando de manera muy prominente sobre sus labios cuyo color rojo escarlata denunciaban una gran vitalidad en un hombre de sus edad. Solo las orejas eran pálidas terminando en punta hacia arriba. El ancho mentón anunciaba una gran fuerza y las mejillas aunque enjutas eran firmes. Su semblante producía una palidez sorprendente...”<sup>68</sup>*

Esta descripción de la novela original de Stoker que se nos hace del Conde, puede parecer difícil de concebir en un hombre con la fuerza seductora del mito. Que las mujeres e incluso hombres caigan rendidos a los encantos del Drácula descrito, nos indica que como Don Juan, el poder seductor no es ya tanto debido a la anatomía física del personaje si no más bien, a un serie de herramientas que van desde la oratoria o la hipnosis hasta el engaño pasando por otras de carácter poco ortodoxo.

---

<sup>67</sup> Stoker, Bram. Drácula Pág. 49. De la traducción de Mario Montalbán. Editorial De bolsillo Barcelona 2005

<sup>68</sup> Stoker, Bram. Drácula Pág. 52. De la traducción de Mario Montalbán. Editorial De bolsillo Barcelona 2005

Debemos recordar también que el Conde, rejuvenece y se embellece con cada reposición de sangre fresca, y a poder ser, de una víctima joven y en buen estado de salud, lo que hace que esta descripción física sea producto del primer encuentro de Harker con el Conde y no de un momento más adelantado de la novela, donde el vampiro presenta un aspecto más robusto, joven y atractivo.

Si nos ceñimos a un estudio exacto del físico de Drácula en las películas y la descripción que de él se nos hace en la novela original, descubrimos que dos, son las que se acercan más a la descripción exacta del libro: *Drácula* de Jesús Franco y *Bram Stoker's Dracula* de Francis Ford Coppola. Este acercamiento a la realidad física del personaje, no es de extrañar cuando además, estos dos trabajos junto a *Horror of Dracula* de Terence Fisher, son sin lugar a dudas las producciones que según su trama, representan más fielmente la de la novela original.<sup>69</sup>

Nadie puede negar que cuando escuchamos el nombre del conde transilvano, dos son los actores que nos viene directamente a la memoria y que han ligado estrechamente su nombre al del personaje: El indiscutible Bela Lugosi, encarnación del mito en las películas de la Universal y Christopher Lee, actor fetiche de las producciones vampíricas de la histórica Hammer Films.

Jesús Franco, uno de los directores españoles más universales y posiblemente olvidados por la cinematografía hispana, fue una de los realizadores especializados en la temática del terror que desarrollaron sus ideas y talento en el transcurrir de los años sesenta y setenta. A él, debemos una serie de producciones sobre el mito de Drácula, hombre Lobo o Frankstein que aún no gozando de la calidad técnico - interpretativa que en ellas cabría desear, si destacan por el personal punto de vista narrativo y escénico además de la utilización de un lenguaje cinematográfico y audiovisual trasgresor, explícito y en algunos casos hasta inquietante.

A través del visionado de la larga lista de películas sobre el Conde, comprobamos que junto a la titulada *La Mansión de Drácula*<sup>70</sup> (cuya caracterización de Drácula es por primera cercana a la novela vestido de negro y con bigote y pelo blanco), *El Conde Drácula* de Jess

---

<sup>69</sup> Este dato es prácticamente corroborado en los diferentes estudios y libros sobre el tema. Para Juan Antonio Vela León por ejemplo, dentro de su libro *Cine y mito*, una indagación pedagógica. Ediciones del Laberinto. Pág. 61. Madrid. 2000 son las que literalmente más fielmente reproducen la novela y en especial, la de Terence Fisher.

<sup>70</sup> House of Dracula. 1945 Universal Pictures. Dirigida por Erle C. Kenton.

Franco y *Drácula* de Coppola, son los trabajos cinematográficos que más se aproximan a la descripción física del personaje, mientras que en todas las demás versiones sobre el vampiro, la imagen ha quedado ya sesgada por la caracterización universal que le ha hecho mundialmente reconocido: Pelo oscuro liso peinado hacia atrás, rostro alargado y enjuto, ausencia de barba o bigote y capa larga con interior de color rojo.

Ateniéndonos a un estudio descriptivo de la fisionomía del personaje en las películas escogidas por este estudio, nos resulta la siguiente ficha:

***Horror of Drácula 1958 (Drácula Interpretado por Christopher Lee)***

El conde se presenta como un varón de mediana edad, de estatura alta, faz alargada y pálida, sin bigote ni barba. Pelo oscuro liso con canas en ambos lados de las sienes. Peinado hacia atrás. Dientes blancos y colmillos prominentemente afilados. Presenta una fuerza en algunos casos extrema y sobrehumana. Su palidez se disipa tras haberse alimentado con sangre femenina. Su rostro es grave y serio. En sus apariciones se presenta hierático, firme con movimientos seguros. Su mirada es profunda fija y desafiante. Sus ojos, se enrojecen al beber sangre. Jamás sonríe, salvo cuando su víctima está indefensa y es inminente la victoria del Conde sobre ella al acercarse sin resistencia a su cuello. Hallamos una gesticulación escasa en su cara. Es ágil en sus movimientos físicos y de pelea.

Cada vez que el conde entra en escena, como si de un leitmotiv se tratara, los mismos inquietantes acordes de música (viento y cuerdas) acompañan a la escena acentuando la proximidad de la tragedia.

Al final de la película, la luz solar al filtrarse por una ventana y el símbolo que el Doctor Van Helsing hace de la cruz descomponen el cuerpo de Drácula que entre grandes aspavientos su cuerpo se convierte en una masa de polvo y cenizas entre las que solo queda el anillo que portaba en su mano.

***Brides of Dracula* 1960 (Drácula Interpretado por David Peel)**

El Conde Drácula, es en este caso el Barón Meinster, es representado como un joven aristócrata que rompe el estereotipo físico que *Christopher Lee* dio al mito hasta ese momento (Curiosamente, *Brides of Dracula*, es una producción de la Hammer, donde el Drácula de Lee era ya el Conde por antonomasia.)



Cartel de la película *Brides of Dracula* otro de los títulos emblemáticos de la filmografía de Terence Fisher. Nótese que para su estreno en España, sólo el título respetó su nomenclatura original en Inglés.

Su fisonomía es la de un joven de entre unos veinticinco y treinta años, de cabello rubio y ondulado, cara redonda y faz pálida. Se caracteriza en sus primeras apariciones, como el Drácula de *Horror of Dracula*, por sus exquisitos y refinados modales, su elegancia y encanto que luego el mismo traicionará cuando deje ver su verdadera naturaleza. Su expresión se convierte en desafiante y tensa cuando acecha a sus víctimas, sus ojos de mirada profunda e

infectados en sangre se clavan directamente en los la mujer a la que acecha hipnotizándola de inmediato. Aun con faz más amable que la del Drácula de otras películas, sólo deja ver una sonrisa diabólica en el momento de su ataque frontal. Posee una fuerza por encima de lo normal (vuelve a enfrentarse con Van Helsing en la escena final del molino y en el cuerpo a cuerpo, le vence sin dificultad). Su tez gana en color al libar la sangre de su víctima. Al final, el fuego desfigura su cara y sus ojos, sus grandes armas de seducción y las llamas acaban con su vida. Como le ocurre a Don Juan.

*Scars of Dracula. 1970. (Drácula interpretado por Christopher Lee)*

En el largometraje *Las Cicatrices de Drácula*, el conde transilvano se enmarca bajo los rasgos físicos estereotipados a través de las representaciones del actor Christopher Lee. Su faz en esta película presenta una palidez extrema y casi sin gesto alguno hasta los momentos de ataque o defensa. En sus estados de no acecho o batalla, Drácula se presenta con rostro serio, imperturbable, grave y hierático a la vez. Su similitud con el físico del Drácula en *Horror of Dracula* es prácticamente absoluta. Pelo negro liso y canoso peinado hacia atrás. Estatura media alta, complexión delgada. Extrema fortaleza física que se pone de manifiesto expícito en los momentos de confrontación física con sus adversarios. Sus ojos, son envueltos por ojeras prominentes. Se presentan inyectados en sangre tanto cuando succiona el líquido de la yugular de su esclava de palacio, como cuando éstos entran en contacto con la pálida piel del cuello de una fémina. Tienen un poder hipnótico extraordinario, pues los personajes que le miran a los ojos, entran en un estado prácticamente de desmayo e inconsciencia dejándolos a merced de los colmillos afilados del Conde.

de la Hammer al Conde con la capacidad de poder escalar por las paredes del castillo. Lo hace desde su cámara hasta otras moradas de la fortaleza desafiando las leyes de la gravedad, episodio descrito en la novela original de Bram Stoker y casi nunca representado hasta entonces.



Cartel en castellano de la película *Scars of Drácula*.  
Ya en la cartelería, se nos muestra la atracción irresistible  
que el Conde produce en las mujeres.

Posee la cualidad de dominar a los murciélagos como siervos que le indican de la proximidad de una futura víctima y de peligros cercanos, propiedad esta también descrita en la novela original de 1897.

Se presenta inmune a las armas blancas ya que al final de la película, una lanza le atraviesa el abdomen sin producirle ningún daño, de lo que se jacta al arrancársela mirando desafiante a su oponente de la escena final.

Al igual que en *Horror of Drácula* y que Don Juan, el fuego en este caso procedente de un rayo del cielo, destruye a Drácula para siempre.

***Bram Stoker's Dracula. 1992 (Drácula interpretado por Gary Oldman)***

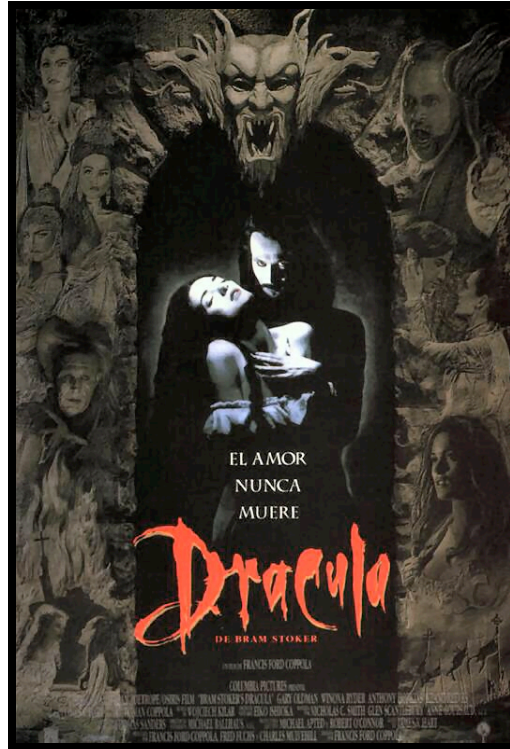
Sin lugar a dudas, de todas las películas escogidas para el estudio del tema, la adaptación que de la novela realizó en 1992 el cineasta Francis Ford Coppola ha constituido una de las más complejas en su forma, trama y estructuración de guión y personajes de las llevadas a la gran pantalla. La variedad de formas y aspectos físicos que el personaje de Drácula adopta en esta película, es desde luego mucho más completa y compleja a la vez que las demás a las que hemos hecho referencia. En esta adaptación, Drácula se presenta con diferentes aspectos físicos dependiendo del lugar, época y estado de ánimo en el que se encuentra, y por ello lo dividimos en diferentes partes:

1. **Transilvania. Año de 1462.** Representado como el Príncipe Vlad Tepes en su partida y llegada de la guerra contra los turcos. Es la parte histórica de la película en la que se intenta narrar algunos de los acontecimientos en la vida de Vlad Tepes. Drácula se presenta como un hombre de unos treinta y cinco a cuarenta años, de pelo largo, castaño y ondulado con bigote y poblada barba castaña. Su imagen presenta todas las características físicas de los trípticos ortodoxos realizados en los siglos XV y XVI en los países de la Europa del Este.
2. **Transilvania. Año de 1897.** En su castillo, y en la primera aparición de Drácula en su encuentro con Harker, el Conde es un anciano de pelo blanco peinado con dos grandes moños que acaban en una larguísima coleta hasta el final de la espalda. Carece de barba y bigote. Su tez es extremadamente pálida y está ajada por infinidad de arrugas. Sus manos son pálidas y de dedos enjutos acabados en afiladas y largas uñas. Contienen pelo en la palma de la mano. Sus labios son finos y de un color prominentemente rojo. Su respiración entrecortada hace que requiera de grandes esfuerzos para arrancar las frases. Su semblante, no se refleja en los espejos, siendo esta una de las



características espectrales de no muerto que quedan patentes en la novela de Stoker y en las leyendas sobre los vampiros de la Europa Central. Su sombra, tiene vida propia en algunos instantes antecediéndole en sus movimientos. Los ojos del Conde son pequeños y claros, carece de lóbulos en las orejas, que son de aspecto semi puntiagudo, y tiene la capacidad de llorar y reír, característica no vista hasta entonces en las excesivamente hieráticas poses cinematográficas del Conde a lo largo de las versiones realizadas hasta la fecha. En algunos momentos, sus extremidades parecen precederle como si de una capacidad de estiramientos sobrehumanos se tratase. Una de las características propias de Drácula, queda excepcionalmente reflejada en esta obra, y es la de estar en posesión de la *licantropía*, es decir, tener el poder para transformarse, en animales salvajes como el lobo, los murciélagos, ratas y bestias de toda índole además de domarlos y dominarlos según sus necesidades. Puede desafiar la ley de la gravedad, acto que comprobamos en la escena en la que el No Muerto escala en posición por las paredes del castillo hasta su cámara en compañía de lobos con los que se comunica y relaciona.

3. **1897 Viaje por mar a Londres:** Duerme en una caja rellena de arena de su propio castillo recubierto de una membrana viscosa que le va rejuveneciendo poco a poco. Adopta dos formas diferentes, una de bestia animal y otra exactamente igual a la forma física que le caracterizaba cuando era Vlad Tepes en 1462.



Cartel de la película *Bram Stoker's Dracula* dirigida por F. F Coppola. es en este film, donde el aspecto físico de Drácula presenta mayor complejidad debido a las diferentes mutaciones físicas del Conde a lo largo del metraje.

4. **Londres 1897:** En sus repetidos ataques a Lucy Westendra, adopta una forma animal. Una especie de oso con cara pálida en forma de mono deformada y colmillos afilados. En la Abadía en la que dormitan las cajas traídas de Transilvania, renace con forma humana, la misma que en el año 1462, con aspecto joven, cuerpo fornido, estatura alta, pelo oscuro, largo y ondulado con raya al medio. Barba y bigotes cuidados. Ojos claros. Es un joven apuesto y elegante, un verdadero Don Juan. Se mueve de día aunque como se dice en la película, sus poderes se encuentran debilitados con respecto a los de la noche. Su sombra, adopta en la escena del cinematógrafo forma de lobo. Sus ojos enrojecen al comenzar el ataque al cuello de Mina aunque se retracta. En un nuevo ataque a Lucy, las flores se marchitan a su paso. Ante la partida de Mina en busca de Jonathan Harker, el Conde, en su aspecto joven, su cara, en un ataque de rabia se convierte en la de la bestia con la que ataque a Lucy. Lloro sangre

demostrando su poder sobre los fenómenos atmosféricos al levantar el viento con una sola orden.

5. **Abadia de Carfax:** Al defenderse del ataque de Quince, Harker y Van Helsing, adopta forma de enorme vampiro semi humanoide con una estatura desmesurada que de repente se deforma para convertirse en cientos de ratas. Bajo esta apariencia, descubrimos su inmunidad a las balas de revolver. También adopta forma de humo color verdoso para infiltrarse entre las ventanas del manicomio en su ataque a Remsfield y por la puerta del dormitorio de Mina donde una vez dentro y bajo el aspecto físico del joven príncipe Vlad Tepes, seduce a Mina que por motu propio decide beber la sangre de Drácula.
  
6. **Vuelta al castillo:** Drácula, regresa al castillo de Transilvania en un ataúd dentro de una caravana escoltada por gitanos magiares. De nuevo, y a medida que se acerca a las puertas del castillo, se presenta con al aspecto del anciano que vimos en las primeras secuencias del film. Una vez que el sol se pone, sale del ataúd momento que Harker aprovecha para cortarle el cuello con una daga y Quincy clavarle el cuchillo en pleno corazón. Drácula esta vez, no es inmune. Sangrando y malherido, consigue entrar en su castillo en compañía de Mina hasta la capilla en la que siglos atrás renunció a Dios. Al final, tal y como ocurre en algunas versiones de Don Juan Tenorio, aunque el protagonista muere, el amor de Mina logra salvar el alma de Drácula que recobra la paz y rompe con su maldición zafándole de la oscuridad para siempre en presencia de un Dios todopoderoso. La luz, se proyecta en su cara que se recompone y pasa de un aspecto de monstruo pálido a la cara del príncipe Vlad Tepes. A la frase de Mina “*nuestro amor es para siempre*”, le sigue el corte final de cabeza que ésta le propina al Conde para su redención final.

Aunque no es una de las películas escogidas para el estudio y comparación en este trabajo, si nos parece importante acometer la descripción física del personaje vampiro que en la adaptación de la novela de Stoker se hace en la película del ya nombrado Jess Franco. Por su verosimilitud y fidelidad con el libro, creemos interesante acometer esta descripción, para que el lector se haga idea de la que posiblemente es la adaptación física de Drácula más fiel a la obra original del escritor irlandés. En el *Drácula* que en 1969 llevó a cabo Jess Franco, con el conde interpretado por Christopher Lee, Franco quiso abordar la definitiva recreación cinematográfica de la novela de Drácula. En realidad, quiso hacerlo con tal exactitud, que en los mismísimos títulos de créditos iniciales, la película presenta un cartel rotulado en el que el espectador puede leer:

*“Hace cincuenta años Bram Stoker escribió la más popular de las novelas de horror. En esta película es representada por primera vez y con absoluta fidelidad a la obra original”*

Aun así, esto no es exactamente cierto, pues la película no guarda esa “*absoluta fidelidad*” de la que se jacta con la obra de Bram Stoker.

Parece ser que uno de los motivos por los que Christopher Lee aceptó hacer de Drácula en esta obra fue el de la fidelidad física que por primera vez, iba a tener el personaje que siempre había interpretado con el descrito en la novela original. Verdaderamente salvo algunos matices, la representación está muy bien conseguida.

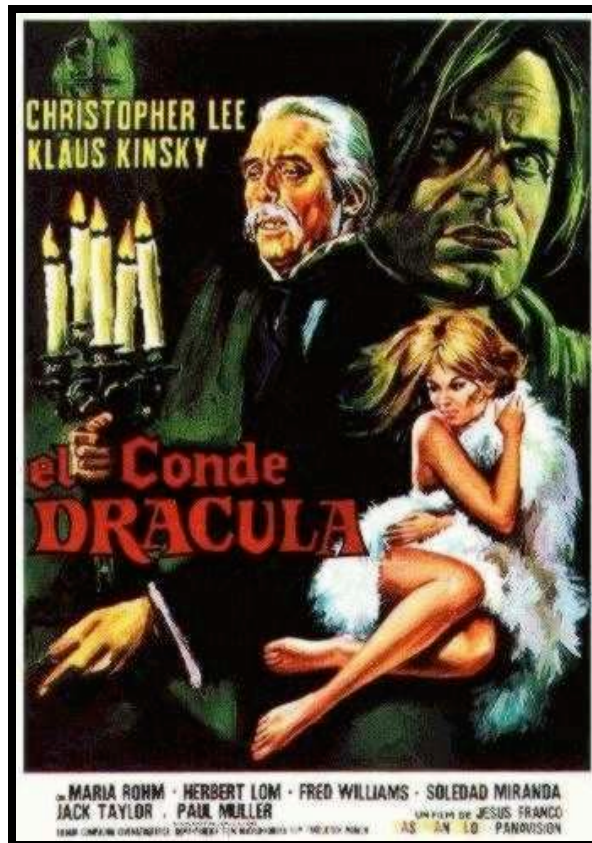
En este largometraje el personaje de Drácula se caracteriza por ser de aspecto más envejecido, de entre unos cincuenta a sesenta años.

Su cara es alargada y fina, con orejas puntiagudas y nariz aguileña.

En esta adaptación, Drácula es representado, como se nos narra en el libro de Stoker, con cabello abundante, liso y blanco acompañado de un enorme bigote canoso que le baja hasta la barbilla y cejas oscuras y pobladas. A medida que el personaje vampiro va atacando y chupando la sangre de Harker, Lucy y Mina, su aspecto rejuvenece hasta llegar a la desaparición total de las canas y la palidez, conservando una cabellera y bigotes oscuros y una tez sonrosada y joven.

Aun su avanzada edad, presenta un aspecto de complexión fuerte, esbelta y vigorosa. Estatura media alta y pelo en la palma de las manos tal y como se describe en la novela original.

Sus ojos se inyectan en sangre cuando succiona la yugular de alguna de sus víctimas. Posee, como se demuestra en las escenas de la película en las que acecha la habitación de Lucy, el poder de convertirse en murciélago (adoptar forma animal para su mejor movilidad).



Cartel de la película *Dracula* dirigida por Jesús Franco.  
Una de las representaciones físicas del Conde más aproximadas  
a la descripción original que de él se hace en la novela de Stoker.

Presenta rechazo hacia el símbolo de la cruz, como la que el doctor realiza con fuego en el suelo. Al final de la película, el fuego le destruye dentro de su ataúd, consumiéndole hasta dejarle en el esqueleto. Después, Harker y Quincy lanzan el féretro por la muralla del castillo del Conde con sus restos ardientes dentro.

### 3.3.4 El físico de Don Juan en la gran pantalla.

Entre las películas largometrajes que hemos escogido para el estudio de la figura del Don Juan, encontramos una serie de físicos que aunque no estén descritos directamente en la obra teatral original, se asemejan, en algunos casos mas y en otros menos, al semblante masculino del siglo de oro español.

#### *Don Juan 1926 (Don Juan interpretado por John Barrymore)*

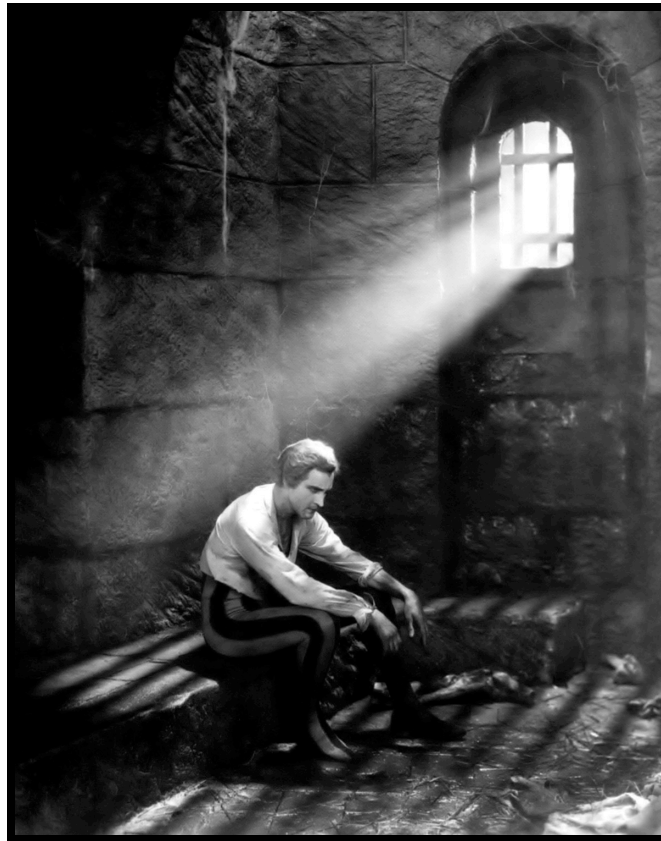
Basado según parece en el Don Juan de Lord Byron, se adaptaba perfectamente a las exigencias del Hollywood de la época, resaltando las virtudes de su personaje. Al estilo clásico de las aventuras de capa y espada, se presenta en realidad una trama disparatada que presenta a Don Juan como hijo de un caballero que, tras conocer la infidelidad de su esposa, jura resarcirse con una vida de placeres; el chico crece en un ambiente suntuosamente sombrío y disoluto y sus posteriores aventuras tienen lugar en Roma y le enzarzan con los no menos crápulas hermanos Borgia.

El físico de Don Juan en este caso, viene dado por el del actor John Barrymore, en un papel realizado expresamente para su lucimiento en el que el divo fue elegido entre otras cosas, por el entusiasmo que despertaba entre las mujeres y por su fama de juerguista y cínico. Un Don Juan en toda regla para la vida real. Su aspecto es un estereotipo del galán hollywoodiense del momento que ya apuntaba a las facciones de algunos mitos como Errol Flynn (el cual por cierto, hizo otro Don Juan que analizaremos).

Pelo castaño casi rubio, abundante y semi ondulado peinado hacia atrás, con facciones finas, cara alargada y con ligera perilla. De estatura media y complexión delgada. No presenta el físico rudo y español de la época y se me antoja más como un icono de belleza del “*Star system*”<sup>71</sup> de los felices años veinte, que como el verdadero Don Juan que nació de la pluma de Tirso de Molina.

---

<sup>71</sup> Sistema por el cual en Hollywood, los actores y actrices alcanzaron tal poder en las productoras, que prácticamente, el nombre de cada una de estas iba asociado automáticamente a la estrella con la que mantenían contrato.



John Barrymore caracterizado como Don Juan en el filme de Alan Crosland de 1926. Su físico nos recuerda más al de Errol Flynn y los cánones de belleza Hollywoodienses antiguos que al verdadero Don Juan.

***The Adventures of Don Juan* 1948 (Don Juan interpretado por Errol Flynn)**

Cuando se realizó este filme, Errol Flynn rondaba ya casi los cuarenta años de edad. De nuevo la industria de Hollywood recrea el mito de Don Juan a través del físico de un mito seductor en la vida real al servicio del entramado del “*Star System*” de la industria cinematográfica de la costa Oeste. Con el renacimiento del interés de la industria por el género de aventuras a finales de los años cuarenta, renace también la figura algo olvidada por los continuos escándalos de amores, drogas y alcohol que venía protagonizando el actor norteamericano Errol Flynn.

En esta ocasión, de nuevo se impone el look del Don Juan castaño rubio, con pelo semi ondulado y peinado hacia atrás (nótese la relación con el Drácula de *Bride's of Drácula*). Al

igual que la figura del Don Juan interpretado por Barrymore, su cara es de rasgos finos y blanquecina (quizás Don Juan, el sevillano, esté impreso en la imaginación universal con una tez más oscura, propia del sur español).



Fotograma de la película “*The Adventures of Don Juan*” con Errol Flynn como protagonista.

Luce perilla, muy típica de la nobleza del siglo XVII en España, su complexión es delgada pero más fuerte que la del Don Juan de 1926. De nuevo, nos llaman la atención, los rasgos excesivamente caucásicos del personaje, con un físico demasiado estudiado y preocupado en no romper la línea del impuesto por las preferencias de la industria de aquellos años. Cabe decir, que algunos planos de la película son los mismos que se realizaron para el “*Robin Hood*” o “*Robin de los bosques*” de años anteriores.

La caracterización en cuanto al vestuario, fue verdaderamente lograda aunque en algunas partes del film, Don Juan parece más un pirata o corsario que un galán de ricas vestimentas del siglo XVI español.



***Io, Don Giovanni*** 2009. (Lorenzo Daponte interpretado por Lorenzo Balducci)

Estamos en la pleno siglo XVIII en una Italia repleta de lujo, movimiento, romanticismo, juego y sobre todo coqueteo. El arte del galanteo, llevado al climax por Casanova, rezuma en cada fotograma de este film firmado por Carlos Saura. Aquí, la figura de Don Juan, recae en el mismo escritor del libreto de su propia obra. Una transposición de su personalidad al libreto. Daponte, toma sus propias vivencias amorosas, las cuales están guiadas por el propio Casanova, como inspiración para escribir una opera sobre el eterno seductor Don Giovanni. El aspecto físico del personaje concuerda estrictamente con los cánones de belleza de la época que ampara la película: Tez pálida, lunar pintado, pelucas estafalarias de pelo ondulado recogido por cintas, pantalones ajustados, medias por la rodilla, chaquetas entalladas, labios finos y coloreados... La estética de la época cuidaba cada detalle, llevando al hombre a veces incluso a una apariencia amanerada y cuasi femenina. Aquí, Daponte es representado como un joven que no llega a los treinta años, a lo sumo veinticinco, de mediana estatura, cuidados modales, cierta timidez y facciones suaves y finas. Un ideal estético de la época, cuidado con esmero e ingenio. Es evidente que nuestro partículas Don Juan, se aleja enormemente del Don Juan de los siglos XVI ó XVII, cuya forma de vestir, comportarse y cuidados físicos son radicalmente distintos. La época es determinante en este caso, la moda se impone en los exterior y Daponte es un Tenorio distinto, refinado y sutil en el trato, pero con las mismas aspiraciones, comportamientos, deseos y necesidades que el más pícaro de los Don Juanes. Cabe destacar que el personaje de Daponte en el film, termina trayendo al espectador de manera irremediable, grandes y justificadas reminiscencias al personaje del seductor *Valmont*, interpretado por Colin Firth en la versión dirigida por Milos Forman.

***Don Juan en los infiernos***. 1991 (*Don Juan interpretado por Fernando Guillén*)

La película de Gonzalo Suárez, contemporánea de la ya nombrada y en seguida referenciada *El Rey pasmado* de Uribe, es un canto al lado más psicológicamente profundo, complejo y surrealista de la personalidad de Don Juan. Aquí, nuestro

personaje, ya no goza de la juventud de la que suele gozar al ser representado, ya no es ese hombre que ronda los cuarenta, bien formado, de cuerpo rudo, noble y recto, facciones sin recuerdo alguno a la arruga a la tez demacrada. Por este Don Juan, han pasado los años, las décadas y el desgaste de tanta aventura, huida, pelea y juerga. Este, es un Don Juan ya casi anciano, mayor, achacoso, entrado en años y canas pero que sorprendentemente, aun guarda en su interior energía suficiente para seducir, correr, amar, combatir, luchar, recitar, escalar, soñar... Fernando Guillén, encarna a la perfección ese Don Juan que se acerca a la decadencia pero que aun se sabe mantener lejos de ella. Una decadencia que envuelve al imperio Español y a su emperador, un Felipe II que ya tiene un pie en la tumba, y el otro sigue aferrado a su capilla de El Escorial. Suárez, se basa abiertamente en el *Don Juan* de Moliere para crear este curioso personaje, al que por momentos se le odia, como en otros se le tiene compasión o admiración. Esa es entre otras, una de las grandes características del mito, y en este caso, se acrecienta al contemplar un estado físico ya moldeado por el tiempo. Don Juan tiene en torno a unos sesenta y algunos años muy bien llevados. Para su edad, se muestra con un físico ágil, aun activo en las tareas del sexo, escalador, trepador, corredor, luchador. Las actividades físicas son constantes en la película, y denotan que aunque Don Juan se nota muy experimentado y cansado psíquicamente, sus fuerzas, casi producto de la inercia, le hacen ser aquel animal grácil y fugaz que burlaba persecuciones y esquivaba mandobles de acero. Para el guionista y director del film, “*Presento un Don Juan ya maduro y abocado al último trayecto, lo cual produce un enfoque concreto. Hay que tener en cuenta que es un Don Juan crepuscular.*”<sup>72</sup>

Gonzalo Suarez, hace una nueva reconstrucción de Don Juan basándose en el de Moliere. Este Don Juan, no es el que conocemos al uso. Ni en actos ni en pensamientos y queda demostrado en la misma entrevista realizada por Reyes Lázaro, cuando Suárez contesta sobre la apariencia estética de su personaje:

“...A mí su actitud estética me parece repugnante, esa especie de chulería, de jactancia. Incluso el manejo de la capa y la espada no me gusta, no me gusta. Sería un actor que no tendría en mi película. Al contrario, yo preferí hacer un buen Don

---

<sup>72</sup> Entrevista realizada por Reyes Lázaro a Gonzalo Suárez realizada en Abril de 1998 para la escritura del libro “*El Don Juan de Blanca de los Ríos y el nacionalismo romántico español de principios de siglo*”. Letras Peninsulares, 2000

*Juan, como ya de vuelta, de vuelta de la vuelta, porque en realidad es el Quijote. Yo creo que la obra cumbre es ésta en la que el imperio o las glorias o la imaginación se topan con la realidad. Don Quijote es, quizá, la clave. Es también una obra crepuscular, de desengaño, pero un desengaño que no es el de los que añoran el poder de antaño. El Quijote, claro, se adscribe a las novelas de caballerías, pero es algo similar y tiene un paralelismo indudable con el Don Juan y con Don Juan en los infiernos”.*<sup>73</sup>

Nadie mejor que Fernando Guillén para ello. Su interpretación nos regala un Don Juan débil a la par que fuerte físicamente, que sabe de sus limitaciones pero las reta continuamente como en la batalla final, en al que se enfrenta a varios caballeros que hostigan a la bella india americana que huye durante toda la película. Un Don diferente, que baja a sus infiernos.

***El Rey pasmado*** 1991 (Conde de la Peña Andrada interpretado por Eusebio Poncela)

Cuando uno ve la película de Imanol Uribe, una de las cosas que más llama la atención de esta adaptación de la novela de Gonzalo Torrente Ballester<sup>74</sup>, es sin lugar a dudas, el gran trabajo de recreación fiel a la iconografía del siglo XVII español.

Hemos escogido esta película, porque en ella está escondido un Don Juan, si, nuestro Tenorio. En el papel llevado a cabo por Eusebio Poncela, se recrea en el personaje del Conde la Peña Andrada, la vida del Conde de Villamediana, Don Juan de Tassis, al que dedicaremos más adelante todo un capítulo. En él, intentaremos demostrar porque Tassis era un Don Juan, o más bien, el Don Juan que inspiró el personaje de Tirso. Villamediana, anda escondido en alguna que otra película, porque este Don Juan, ha sido llevado a la pantalla de forma oculta en algunos filmes. Uno de ellos es este que nos ocupa: *El Rey pasmado*. Su nombre también fue borrado por Torrente Ballester, pero su esencia sigue en estado puro. El personaje del Conde la Peña Andrada o de Andrade, como se alude a la casa señorial de la familia en la película, es en realidad una

---

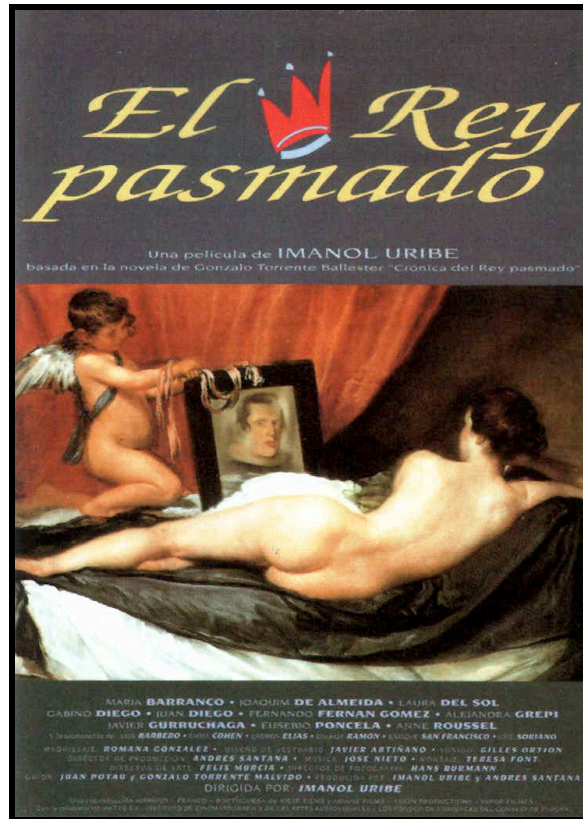
<sup>73</sup> Idem.

<sup>74</sup> Torrente Ballester, Gonzalo, *Crónica del rey pasmado*, Club Internacional del Libro, Madrid, 1997.

recreación del propio Don Juan de Tassis, II conde Villamediana, persona según algunas investigaciones se basó Tirso de Molina para crear su Don Juan Tenorio. Por ello, creímos interesante acometer este personaje como un Don Juan, quizás el verdadero Don Juan, que en la película se alía con un jesuita para, en contra de las tesis de la Santa Inquisición y de los altos estamentos políticos y sociales, hacer que el Rey, vea a la reina Isabel totalmente desnuda. Este personaje, al conde de la Peña Andrada, es gallardo y atractivo. De ojos claros, su pelo es rubio y ondulado, además de cuidada perilla con bigote largo, fino y rizado en puntas al más puro estilo de la época. Con los rasgos finos, y una tez poco curtida por el sol tal y como mandaban lo cánones de la belleza noble, sólo podemos atisbar su complexión física en la escena en la que hace el amor con una dama de la reina, y ni siquiera, ya que lo hace con la camisola puesta, como quizás también mandaban los cánones debido al estricto y exagerado pudor de aquellos años.

En definitiva, una representación física de muy parecida planta a la del Don Juan representado por Errol Flynn casi medio siglo antes.

Como se podemos comprobar si rememoramos o releemos las características físicas de Drácula y Don Juan en las películas seleccionadas a estudio, el parecido físico entre ambos es casi nulo.



Cartel de la película *El rey pasmado*, obra en la que Don Juan se oculta tras el personaje del Conde de la Peña Andrada, que se personifica en una recreación de la vida de Juan de Tassis, Conde de Villamediana, posible inspirador de Tirso para su *Burlador*.

Quizás nos encontremos con la excepción del Drácula de la película *Las novias de Drácula*, que es precisamente la única donde el personaje protagonista no es exactamente una recreación del conde, sino del Barón Meinster, más cercana al vampirismo que al propio personaje de Stoker.

Cierto es que en algunas representaciones cinematográficas, operística y teatrales, Don Juan ha tenido un paralelismo más acusado con el Drácula que ha universalizado el cine, pero nunca debemos olvidar que del Don Juan original de Tirso no se tiene descripción física alguna, mientras que el personaje salido de la pluma de Bram Stoker, no dejaba de ser un anciano de pelo blanco y abundante bigote. No es fácil por ello encontrar un punto de unión en este apartado, ya que ambos físicos se encuentran equidistantes por el tiempo y por las diferentes adaptaciones que el cine y el teatro han ido haciendo de ambos de manea lógica.

¿Cómo fueron realmente Drácula y Don Juan? ¿Quién pudo verlos con sus propios ojos y grabar su imagen en la retina sin correr la nefasta suerte que suele acompañar a quienes se tropiezan en su camino?

Como ya hemos comentado, la representación fisiológica de Drácula fue un mérito esencialmente cinematográfico. Ha sido el celuloide quien se ha encargado de que tengamos universalizada la imagen que Christopher Lee prestó al mito. Y ahora, ya no hay prácticamente vuelta atrás. Si el cine no quiso ceñirse a la novela, era por una pura cuestión de estética. La Universal y la Hammer, no querían al aparente viejo y hierático bigotudo de la novela y necesitaban rejuvenecer a la vez que mantener los rasgos principales del conde. ¿Cómo hacer más atractivo a un ser maligno, que se asemeja al mismísimo diablo, con aliento fétido, pelo en las palmas de las manos, el negro como único color de vestimenta y unos afilados colmillos asomando entre sus labios? Fue entonces cuando encontraron la respuesta en el Drácula que encomendaron a Bela Lugosi<sup>75</sup>. La imagen empezaba a tomar forma, tanto en modales, pelo, tez, movimientos y estética general. Años más tarde cuando la impronta de Lugosi era alargada, llegó Christopher Lee a los estudios de la Hammer films. Lee, se encargó de reforzar la imagen que Lugosi había impregnado en las mentes de los espectadores de medio mundo. No se desviaron mucho los de la Hammer en la caracterización del vampiro con respecto las películas protagonizadas por el actor húngaro. Casi podríamos decir que en contra de cambiar la imagen ya existente, quisieron reforzarla, pues Lee se dedicó a crear un Drácula cuyas reminiscencias del de Lugosi eran imposibles de no ver.

Es evidente que Drácula no empezó en Lugosi, ya que solo tendríamos que recordar el archifamoso Conde Orlock que recreó el actor Max Schreck en la mítica cinta de *Nosferatu*. Sin lugar a dudas, nada que ver con el Drácula que luego impusieron los demás actores del mediados de siglo, pero quizás, el más terrorífico.

¿Querían entonces estudios como la Universal o la Hammer desterrar ese halo de horror y repugnancia que el conde reflejaba en las páginas de la novela y en el film *Nosferatu*?

La respuesta es evidente para nosotros: Si. Y es precisamente entonces cuando el personaje empieza a convertirse en un verdadero seductor, en un Don Juan, en un hipnotizador de mujeres, en un mito de la seducción y la condena.

---

<sup>75</sup> Nombre artístico del actor Béla Ferenc Dezső Blaskó (20 de octubre de 1882 - 16 de agosto de 1956).



El actor Bela Lugosi, caracterizado como el conde Drácula. La imagen que prestó al personaje, abrió paso a la universalización del físico del mito creado por Stoker y que más tarde refutaría Christopher Lee.

Y aquí es donde Drácula se donjuaniza por primera vez, donde bebe de las fuentes del seductor, donde empieza la reconstrucción de un mito que ahora quiere ser un icono sexual.

Por supuesto que el físico cuenta, y más en un arte visual como el cine.

Productores y directores empezaron a entender esto tan pronto como el público empezó a consumir el cine en salas. Sabían que un ser extremadamente ingrato a la vista, podría hacer fracasar las esperanzas comerciales de un personaje que olía a oro por lo misterioso de su esencia. No se podía dejar pasar esa oportunidad y el lavado de cara debía ser inminente y en su justa medida. Lo consiguieron y tanto, que Drácula ha pasado a ser considerado como uno de los personajes de mayor poder seductor de todos los tiempos.

Y ahora, Drácula y los vampiros ya se han convertido en iconos de la sexualidad y la sensualidad. Las series y las películas de principios del siglo XXI, han acogido a la saga vampírica como el producto de mayor rentabilidad del audiovisual a nivel planetario, y los personajes

que por ellas deambulan, son auténticos sex symbols que hacen las delicias de todos los y sobre todo las adolescentes del mundo.

De repente, Drácula y su séquito de chupasangres se han puesto de moda gracias al cine. Porque gracias a él, los vampiros son ahora guapos, fuertes, esbeltos, caballerosos, enigmáticos, seductores, misteriosos y contestatarios. Parecen galanes de telenovela, porque el cine sabe que el físico entra por los ojos desde la gran pantalla.

Por eso, mucho ha cambiado Drácula desde *Nosferatu* hasta hoy. Pero sobre todo, en el físico, cosa que por supuesto, sólo él se puede permitir de tal manera: Ya se sabe, el mejor tratamiento contra el envejecimiento, no son las cremas antiarrugas o anti edad, sino la mismísima sangre, rejuvenecedora de cuerpo y espíritu. Como en su día quiso demostrar la condesa Bathory.

Si el físico de Drácula ha sido extremadamente maleable, no ha sido el mismo caso el ocurrido con Tenorio en este apartado. Quizás Don Juan, que no fue descrito por Tirso tal y como hizo Bram Stoker, ha sabido aguantar de alguna manera el paso del tiempo en cuanto al físico se refiere. Sin lugar a dudas, no ha tenido que hacer un cambio de imagen porque ya desde su creación no se le presenta como un ser grotesco y anciano, sino un seductor brutal y despiadado cuyas conquistas se cuentan por miles. Escuchemos pues a Leporello alabando las conquistas de su amo frente a una despechada Doña Elvira dentro del libreto de la ópera de Mozart:

LEPORELLO:

*“¡Eh consolaos, vos no sois ni fuisteis, ni seréis  
Ni la primera ni la última. Mirad!  
Este libro nada pequeño está totalmente lleno  
de nombres de sus amantes”.*

Y es aquí, cuando Leporello, canta una bella aria que desliza su melodía por la larga lista de conquistas que Don Juan ha realizado a lo largo de su vida.

LEPORELLO:

*“Cada villa, cada aldea, cada país  
es testigo de sus andanzas donjuanescas.  
Señora mía, este es el catálogo  
de las bellas que amó mi señor;  
es un catálogo hecho por mí.*



*Observad, leed conmigo.  
En Italia, seiscientas cuarenta,  
en Alemania, doscientas treinta y una,  
cien en Francia, en Turquía noventa y una.  
¡Pero en España ya van mil tres!  
Hay entre ellas campesinas,  
camareras, ciudadanas,  
hay condesas, baronesas,  
marquesas, princesas,  
hay mujeres de todos los rangos,  
de todos los tipos, de todas las edades.  
De la rubia suele alabar la gentileza;  
de la morena, la constancia;  
de la canosa, la dulzura.  
En invierno prefiere la llenita;  
en verano, la delgadita.  
La alta es majestuosa;  
la pequeña es siempre encantadora.  
A las viejas las conquista  
por el placer de ponerlas en la lista.  
Su pasión predominante  
es la joven principiante.  
Le da igual que sea rica,  
que sea fea, que sea hermosa;  
con tal de que lleve faldas,  
¡vos ya sabéis lo que hace!”*

No se puede describir mejor a un personaje en tan poco tiempo. No se puede contar mejor la capacidad seductora de alguien de manera mas directa y comprensible. No deja motivo a duda: Es Don Juan una maquina de seducción. Desde luego que con descripciones como estas, no podemos imaginar un ser físicamente poco agraciado. Muy al contrario, nos imaginamos un valiente y seguro lindo del siglo XVII español, de los varios que pululaban por las calles y las carrozas de Sevilla o de Madrid. Pero un lindo con clase, con elegancia, con esa bravuconería y canallería que tanto atrae a una gran parte del género femenino. No es Don Juan un caballero más en esa España que agoniza. Su perilla cuidada al estilo español de la época, su pelo corto, ondulado y cuidado, su piel blanca como mandan los cánones de aquellos tiempos, su mirada fija y penetrante oscurecida por el ala del sombrero y sobre todo, su páfida lengua, que engalana de halagos y lisonjas los oídos de las damas que a su paso se cruzan, hacen de Don Juan, una maquina letal para los sentimientos del sexo opuesto.



Fernandel caracterizado como Don Juan en la versión española de 1956 *El amor de Don Juan*. Su espada atraviesa corazones femeninos a la par que los pechos de sus oponentes y enemigos

### 3.4 Comparativa psicológica del mito.

Existen varios aspectos de ambos personajes a destacar, pero principalmente, nos permitimos la libertad de utilizar en una sola definición el nexo entre ambas psicologías: El carácter transgresor en el modo de actuar y de pensar.

Transgresión que se torna si cabe más violenta, al hacerse patente en dos sociedades tan estrictamente puristas y moralistas como en las que se desenvuelven ambos personajes, punto ya visto en capítulos anteriores.

Mucho se ha escrito y especulado con la psicología de Drácula y la de Don Juan, caracteres indomables que rompen con las tradiciones, con el poder establecido, con las normas morales, éticas sociales y legales que desprenden las sociedades occidentales donde tienen lugar sus fechorías. Enemigos de la norma, podríamos titular este apartado. Una enemistad que se forja desde que Drácula y Don Juan deciden subsistir sin ataduras, como si quisieran destrozar de un solo zarpazo la frase de Jean Paul Sartre en la que el filósofo francés nos invoca a una angustia existencial tan profunda como explícita: *“El hombre nace libre, pero por todas partes está encadenado”*

El vampiro y el noble nacen libres y quieren romper las cadenas que les atan a la sociedad en clave de norma.

El dicho *“como Dios manda”*, no solamente no tiene valor para ellos, sino que además, es una frase coercitiva y punitiva para ellos que ha de ser desterrada de su forma de vida.

Dos personajes unidos por la no aceptación en su *“Ars vivendi”*<sup>76</sup> de las estrictas morales impuestas por la inquisición española del siglo de oro y del Victorianismo británico. Es curioso comprobar cómo personajes con las características de ambos, como pueden ser Casanova, Sade, Alfie, Villamediana, El Conde de la Peña Andrada<sup>77</sup> o el más reciente pirata Jack Sparrow, cuando surgen de la pluma de algún escritor o guionista, éste se ve prácticamente obligado a la creación en paralelo de un antagonista que intente contrarrestar los ideales de libertinaje y escándalo que proclaman los otros.

---

<sup>76</sup> Modo o forma de vida en latín.

<sup>77</sup> El Conde la Peña Andrada es el corsario confidente y compañero de prostíbulos de Felipe IV en la novela *“El rey pasmado”* de Gonzalo Torrente Ballester cuya adaptación al cine corrió a cargo del realizador Imanol Uribe. A nuestro entender, es absolutamente posible que el propio Don Gonzalo tomara al Conde Villamediana como espejo a la hora de crear dicho personaje para su exitosa novela. En ella el Padre Villaescusa persigue con toda su energía las libertinas costumbres de la Villa y Corte reflejadas en las andanzas sexuales del rey las cuales son auspiciadas por el propio Conde de la Peña Andrada.

El estudio psicológico de Don Juan y Drácula, sería suficiente para completar varios tomos y por ello, destacaremos en este estudio aquellos que se elevan de forma más contundente en las películas escogidas para el estudio. En los filmes seleccionados, se exponen de forma bastante exacta los rasgos psicológicos de ambos personajes (con los cambios y matices consecuentes del proceso de la transcripción del personaje literario y universal al personaje cinematográfico).

Tanto Drácula como Don Juan, son dos depredadores natos, bestias de la noche en busca de víctima, ya sea por combate contra el ser masculino que se interponga entre él y su meta, como la sangre de una mujer virgen. Drácula inserta sus colmillos para extraer la sangre de la mujer, sangre que le dará continuidad física para vivir, paralelismo con la extracción de la sangre de la mujer virgen en su primer experiencia sexual, el gran reto de Don Juan, que le dará continuidad psicológica para seguir alimentando sin pausa su lista de conquistas transgresoras en un ejercicio de egocentrismo descomunal.

Ambos, símbolos de una aristocracia decadente y viciosa, al estilo del Marques de Sade, completan un cuadro psicológico con muchos puntos en común, aunque bien es verdad que Drácula se torna más víctima de una serie de circunstancias que le supondrán ciertas delimitaciones a la hora de manejarse por los escenarios de sus aventuras.

Don Juan y Drácula son inmorales a ojos de la humanidad, seres sin ética, sin sentido del bien, incapaces de acogerse a las normas establecidas, que disfrutan del escándalo en el que sumen a la sociedad que les rodea. Ambos personajes son para la doctrina cristiana la recreación del mal en el cuerpo y la psique humana. Por el contrario, y según describió José Abad en el Diario de Málaga<sup>78</sup> a propósito de un ensayo sobre el personaje de Drácula, para la escuela psicoanalítica, es una proyección ingrata de ciertos deseos ocultos, un espejo en que la sociedad vierte sus más íntimos deseos.

Para las feministas, un machista, un monstruo abusador sin respeto alguno por la figura femenina. En definitiva y según Gerard Lenne, Drácula, *“es una versión en clave gótica del mito de Don Juan”*. Está unión sirve como excusa y escaparate de los instintos más oscuros de la psicología humana. También es visto como una transposición tenebrosa del mito de Don Juan. También está la visión político-social del mito, como la expuesta por Román Gubern y según la cual, el

---

<sup>78</sup> Drácula, el seductor. Por José Abad. Ensayo. Diario de Málaga. [www.diariomalagahoy.com](http://www.diariomalagahoy.com) Diciembre de 2005. Con motivo del relanzamiento de la novela de Stoker en la editorial Valdemar.

conde vampiro podría ser considerado *"un representante de la nobleza latifundista y agraria que explota y chupa la sangre a los pobres campesinos"*. La máxima exposición del oscurantismo gótico es en definitiva ese Drácula que sustrae el elemento vital del humilde humano, preferentemente una bella y joven mujer que sirva para su propósito de alimento y esclavización posterior una vez consumado el acto de la extracción. Es importante citar en este punto a Judith Halberstam, pues según ella, *"los monstruos del XIX eran metáforas de la subjetividad moderna como un acto de equilibrio exacto entre interior/exterior, femenino/masculino, cuerpo/mente, nativo/extranjero, proletario/aristócrata. Los monstruos victorianos eran producidos por una concepción emergente del yo como un cuerpo que envolvía un alma. En la narración gótica el crimen se expresa en una forma específicamente pervertida, el monstruo, que se anuncia a sí mismo como el lugar de corrupción. El gótico se infiltra en la novela victoriana como un momento sintomático en el que los límites entre el bien y el mal, la salud y la perversidad, el crimen y el castigo, la verdad y el engaño, dentro y fuera, se disolvían y amenazaban la integridad de la propia narrativa."*<sup>79</sup> Sus teorías sobre Drácula, involucran directamente a la misma literatura gótica, pues para dicha autora, *"la narración gótica es una tecnología de la subjetividad que produce las pervertidas subjetividades opuestas a lo normal, lo saludable y lo puro. El gótico es un estilo retórico y una estructura narrativa diseñada para provocar miedo y deseo. Este miedo emana de un exceso de significados. El gótico se refiere a un exceso ornamental, una extravagancia retórica que resulta exagerada"*.<sup>80</sup>

Mientras, en la otra orilla de nuestra investigación, a Don Juan, se le ha descrito desde el punto de visto psicosocial, como una personaje rebelde, amante de la libertad y libertino, gustoso del escándalo, de herir el alma extraña con la palabra y cuerpo ajeno con la espada, jactancioso, arrogante, amoral, atrapado en su enorme ego, seductor incansable por el apego a la conquista y sumisión de la mujer como fin último, machista, retador de los poderes establecidos: Civil, militar y religioso, ateo, engañoso<sup>81</sup>, desalmado, valiente, inseguro para la psicología freudiana...y así podríamos seguir hasta un sinfín de

---

<sup>79</sup> Halberstam, Judith. *Skin Shows, Gothic Horror and the Technology of Monsters*. Duke University Press. Durham y Londres, 1996, p. 1.

<sup>80</sup> Extraído del artículo: *Monstruos y demás parientes* por Lucía Solaz.

<http://www.encadenados.org/nou/n-61-el-mal-en-el-cine/monstruos-y-demas-parientes>

9 de Mayo de 2009.

<sup>81</sup> Invito al lector a leer algunas de las biografías publicadas sobre el ya nombrado Don Juan de Tassis, Conde de Villamediana, como la escrita por Emilio Cotarelo y Mori, a fin de comprobar la impresionante similitud entre este Don Juan y el Tenorio. Una prueba más del posible origen inspirador del dramaturgo Tirso de Molina.

apelativos a cada cual más contundente con la psicología del noble sevillano, que es posiblemente, uno de los mitos universales para psicoanalizados de la historia.

Los mismos calificativos se le otorgan al Conde Drácula. Dos psiques prácticamente iguales.

### **3.4.1 Un breve acercamiento a la psique de Don Juan.**

Tres cosas en el carácter de Don Juan llaman la atención del público. Primero, engaña a las mujeres para seducirlas. Esencialmente las deja sin honor y sin otras posibilidades que las de casarse con otro hombre (habiendo Don Juan arrebatado su virginidad) o la de adentrarse en los silenciosos claustros de un convento. Es decir, los actos de Don Juan, dejan a la mujer sin honor y prácticamente sin elección libre y varida sobre el resto de su vida.

El segundo aspecto es que a él, no le importa que Dios vaya a castigarle. Las dos acciones demuestran la falta de honor personal y respeto para las reglas morales y de la sociedad de su época. La tercera: Necesidad absoluta de alardear sus hazañas. Don Juan no es nada sino nos asombramos ante sus proezas sentimentales y canallescas, sino puede presumir de ellas: Que lo oculto, se sepa, que la provocación escandalice.

Esta transgresión de los conceptos de honor, recato y pureza de la sociedad española del siglo XIX son los que hacen de Don Juan, un personaje de costumbres libertinas y pendencieras que forman las características esenciales de su comportamiento. Bien arraigado en las corrientes filosóficas del romanticismo universal, la figura del seductor consigue su auge tras la fascinación que demuestra la corriente romántica por él. Y es precisamente en ese movimiento, donde Don Juan es tocado con la varita de redención, pues es aquí donde empieza a cuestionarse que sea la reencarnación absoluta del mal. El romanticismo, haciendo gala de su nombre, empieza a revisar de nuevo el mito y a excusarle en ciertos comportamientos que si bien hasta ese momento eran vistos como inmorales o pendencieros, para algunos románticos no eran más que la demostración de un ser que sufre en lo más profundo de su alma por no encontrar el amor verdadero, un buscador de libertades que no se quiere encadenar a las estrictas moralinas sociales. Un amor único e irrepetible que se le resiste, que busca de manera insaciables en cada beso, en cada orgasmo, en cada estancia y en cada lecho.

Al mismo tiempo, este Don Juan romántico es un abanderado de la libertad espiritual y física, por lo que el romanticismo adopta al personaje de Tirso, junto con Drácula, como los grandes estandartes de todos los amantes de la libertad y la pasión absolutas.

Así es Don Juan, un personaje al que se le puede calificar como un niño atrapado en un cuerpo de adulto, o un adulto atrapado en el espíritu del mismo pecado. No hay límites para describir a este rufián de la espada y de la conquista, no hay reglas en su juego ni normas en su corazón. No hay cánones de belleza a los que delimitarse, ni prioridades que no sean el goce y la conquista. Alzar el ego a su mayor encumbramiento es tarea harto fácil para él.

Pero Don Juan ha de ser estudiado en profundidad desde su psique. Su alma escondida a la que se llega tras desgajar varias capas de un material tan invisible como duro, demuestran que sencillamente, Don Juan sea un hombre profundamente atormentado y por ende, sea esta razón de su comportamiento. También es posible que sea un caso monumental del llamado “Síndrome de Peter Pan”, donde el personaje no quiere crecer porque en realidad, no quiere asumir responsabilidades que le conllevan a perder la libertad individual y atarse a las normas imperantes en el código social establecido. También la escuela psicológica freudiana, ve en él un concepto perfecto del llamado “Complejo de Edipo” con el que justificar la desmesurada necesidad de conquista femenina sin encontrar una mujer única, por encima de todas, que le atrape en sus redes definitivamente.

En España, escritores y pensadores de la talla de Gregorio Marañón, Américo Castro, Menéndez Pidal, los Hermanos Machado o Ramón Pérez de Ayala han hundido las raíces de sus palabras y sus ensayos en la descripción y el análisis del libertino sevillano. Cada uno aportando algo diferente, algo nuevo, algo complementario al otro hasta construir una puzle de ideas transparentes en torno a la compleja figura de Don Juan.

El artículo titulado “*A propósito de Don Juan*” firmado por Salvador Távora, nos habla de cómo Jacobo Cortines, analiza al personaje en su “*Hipótesis de una elección: Juan Tenorio*”.

*“Analizando fundamentalmente una criatura literaria, lo ubica en Sevilla y Lebrija, rodeado de personajes notables; Al quitarle el envoltorio literario y la corte de personajes nobles que le rodean y arrancarlo de las connotaciones morales de la época, lo encuentra en la soledad de los ruidos conquistando con sus arrojados como héroe legendario de ayer, hoy y mañana”*<sup>82</sup>

---

<sup>82</sup> [http://www.teatrolacuadra.com/Don\\_Juan/index.htm](http://www.teatrolacuadra.com/Don_Juan/index.htm) Junio de 2000



Quizás Don Juan sea un incomprendido. Un eterno perseguido, un siempre odiado. Es como si una maldición hubiera recaído sobre él para siempre, consecuencia de sus acciones, de sus entuertos y de sus constates violaciones a los valores predeterminados. Pero eso es precisamente lo que hace atractivo a Don Juan para todos los que le admiran y le han admirado a lo largo de la historia. Podríamos decir, que Don Juan es un pirata anclado a tierra, compartiendo los mismos ideales, anhelos de libertad y en ocasiones métodos que los ladrones del mar. Don Juan sabe como robar corazones e intenciones y como pasar por encima de reglas y poderes. No necesita de un barco para sus rapiñas, más centradas en conquistar corazones y suspiros que plazas fuerte y tesoros rebosantes. El quiere coleccionar un rosario infinito de corazones, sin importarte edad, condición social, posición económica o rasgos físicos.

Al fin y al cabo, las preguntas caen sobre nuestro personaje por si solas y con todo su peso. La postura ante la vida, su psicología y su modus vivendi ¿Hacen de Don Juan un ser odioso e impío o un hombre sediento de ideal, perseguidor de la libertad absoluta y el carpe diem?

¿Es un galán de incierta virilidad que sólo busca afirmar su masculinidad?

¿Será tan sólo un pobre diablo merecedor de la compasión más absoluta?

Lo que es cierto en el comportamiento de Don Juan, es la obsesión. Obsesión por la conquista acumulada, cuantitativa, no cualitativa. Obsesión por enojar a quien le rodea, por despreciar a quienes le aconsejan, ya sea un criado, un noble o un padre. Obsesión por llevar al límite las situaciones. Obsesión por oponerse a la norma.

Don Juan, es un ser liberado, al menos aparentemente, que arremete contra la moral, el orden, la tradición y contra todo aquello que coarte la libertad y el hedonismo.

Un ser sin concepción del tiempo, que vive aferrado al poder del ahora, al momento presente y a los placeres que de él puedan desprenderse. Se apropia abiertamente del tiempo: “*Tan largo me lo fiais*” repite una y otra vez. “Tempus fugit” y por ello, el presente es el tesoro máspreciado.

Esos son los rasgos comunes a todos los Don Juanes y Tenorios que nacen de la pluma o del cine.

Algunos psicólogos secundan la teoría sobre la visión del donjuanismo como un síndrome infantil, pero la verdad es que a todo hombre le gustaría ser, al menos en algún momento de su vida, un

verdadero Don Juan. El mito sevillano, presume de sus conquistas, lo contrario de un caballero elegante, que disfruta de ellas en silencio. Tal y como se dice, seducir es una arte, presumir un complejo.

Ya Prosper Merimee, presenta la teoría de la dualidad del alma de Don Juan, cuando en su obra, se decanta por enseñarnos a un Don Juan dividido en dos, con dos personalidades encontradas en las almas del purgatorio. El director de cine Gonzalo Suarez, también da en los años noventa un interesante punto de vista psicológico de Don Juan, al plantear en la película *Don Juan en los infiernos*, un personaje atrapado en su propio destino y cuya condena es vivir en los infiernos, donde se ha de aclimatar.

A este respecto, existe una muy interesante entrevista realizada al director por la profesora de literatura en lengua castellana del Smith College de Estados Unidos, Reyes Lozano, donde Suárez, desgrana en profundidad el océano psicológico en el que se ve rodeado el mito de Don Juan. Para el director, en Don Juan subyace toda la condición humana.

*“Este hombre busca desesperadamente la sensación, el vértigo del instante para encontrar ahí todo el sentido posible de una vida sin sentido. Esto mismo le lleva a la búsqueda de la muerte como solución posible. Esos son los vectores que me conducían más. Me interesaban quizás menos las peripecias del Don Juan que va de mujer en mujer, aunque también entraban dentro del mito, inevitablemente”*<sup>83</sup>.

Más adelante, y tras propinar una serie de varapalos al mito, del cual Suárez hace una nueva revisión a través del personaje de Moliere, accede a comentar las virtudes de Don Juan:

*“Admiro la actitud de alguien que se la juega, que se juega la vida eterna, que se lo juega todo en función de seguir su temperamento. Ahí es donde pondría yo el acento, en su rebeldía”*.<sup>84</sup>

El carácter y la psicología de Don Juan son tan perfectos en su composición, tan marcados y reconocibles, que estudios dentro de las escuelas psicológicas, han titulado como donjuanismo a ciertos comportamientos humanos muy determinados.

Como sabemos, se le llama Don Juan los hombres que presentan en su personalidad cierto tipo de comportamiento, el cual es la obsesiva dominación y atracción del sexo femenino juzgando siempre su virilidad tratando de probarla a través del número de sus conquistas y despechos.

---

<sup>83</sup> Entrevista a Gonzalo Suarez. Abril de 1998. Por Reyes Lázaro.

<sup>84</sup> Idem.

Ser un Don Juan, es tratar de seducir a cuanta mujer se cruce por el camino. Cuando la mujer cede a la pretensión sexual del hombre, entonces esta pasa a convertirse en un triunfo, una victoria, una prueba de la indiscutida virilidad del conquistador. Cuando ese trofeo es conseguido, esa mujer ya pierde todo interés, ya que una vez conquistado, pasa a ser una plaza ya rendida y por tanto, carece de valor para quien la rindió.

Quizás Don Juan represente una de los sueños humanos más antiguos: El de vivir la vida en plena libertad, lujo y despreocupación. El hedonismo como regla, como guía. Sólo la vida como juego y disfrute tiene sentido. Pero si bien, como mensaje, Don Juan toma conductas erróneas y justamente castigadas, ese final, precisamente de castigo y arrepentimiento, ha sido en su traspaso a la realidad, el resultado contrario a la intención original que se pretendía en la obra: Hoy día, ser un Don Juan es un halago, una virtud, un don admirado y requerido por la gran mayoría de los hombres, pero denostado por una amplia mayoría del colectivo femenino quizás. Ser un seductor de mujeres, un conocedor absoluto de la psique femenina, un embriagador de corazones, un coleccionista de suspiros es la mayor altura del pódium para el hombre actual. Cuantas más mujeres mejor, pues en cada conquista, queda refrendada la virilidad, la admiración del sexo opuesto, el ensanchamiento del ego masculino que no tiene límites. Cada mujer, cada relación sexual suma, nada resta. Y del Don Juan original, seductor de pescadoras y nobles, ya no queda nada. Del salido de la pluma de Zorrilla, apenas un par de versos universales y unas representaciones allá por fechas de difuntos. El personaje puede morir, puede transformarse, puede evadirse, pero no su psique. Y la fama de Don Juan y de los donjuanes se propaga. En el cine, en la literatura, en las revistas, en los programas de televisión.

Mucho se cuestiona a Don Juan, muchos cambios hay en él a lo largo de la historia. Él, que en algunos casos se arrepiente y en otros no, que a veces se feminiza y otras no. Él, que a veces cae bien y otras mal, que a veces cruza las fronteras de lo permitido y otras no. Pero en definitiva, siempre será Don Juan y nadie podrá arrebatárle ciertos comportamientos innatos en él. Porque de hacerlo, entonces ya no sería Don Juan.

A diferencia de los otros personajes mujeriegos o descarados, Don Juan no recibe el perdón de Dios en la obra de Tirso.

Tal vez, el autor quería que una sociedad degenerada prestara atención al castigo de Don Juan y se arrepentirían antes de morir. Pero luego llegaron los románticos y le salvarían, lo humanizarían quizás, pero no lo suficiente como para destrozar al personaje. Conquistar es un arte, y

los románticos lo sabían. Por eso hicieron de Don Juan su ídolo, su estandarte y guía, al cual le dieron la capacidad de redención, no como una humillación ni rendición del mito, sino como una nueva e inesperada forma de humanizar el carácter del caballero. Don Juan, ya no es el diablo sino un luchador incomprendido por una sociedad ciega, aborregada y atemorizada por la iglesia a través del repetido mensaje sobre la ira de Dios.

Para Juan Pablo Fusi, en artículo publicado en el periódico ABC y titulado “*Don Juan y el romanticismo español*”<sup>85</sup>, el desenlace de Don Juan Tenorio es evidente en su intención y mensaje:

*“...la lectura que podía hacerse del desenlace de Don Juan Tenorio era inequívoca: Una defensa de la tradición, de la religión, de la clemencia divina. La obra venía a ser, así, como la encarnación del romanticismo español. Un drama conservador y tradicionalista para un romanticismo integrado y moderado. Zorrilla fue más un profesional de las letras atento a los gustos del público, que un escritor que pensara y se planteara las preocupaciones existenciales y estéticas, el mundo moral y la filosofía política del romanticismo...”*

Es curioso tachar a un romántico de conservador y tradicionalista, pero en este caso, Fusi no está ni mucho menos desencaminado. El don Juan de Zorrilla es una advertencia al pecador, a quien ose vivir de forma libertina y contra la norma. Una reminiscencia absoluta al *Estudiante de Salamanca*, donde Félix, el protagonista, vividor y pendenciero, llega a contemplar su propio entierro debido al mal que ha causado en esta vida a mujeres y hombres.

España acogió a Don Juan, como no podía ser de otra manera. Primero, en el agitado y convulso siglo XVII y luego, un nuevo empujón en el romanticismo del XIX. Esto, tiene mucho que ver con la psicología del personaje, ya que en gran parte, Don Juan no es mas que el reflejo de toda una sociedad decrepita, perdida, dada al juego y los placeres, dejada de la mano de Dios y cuyo lema ha pasado a ser el *carpe diem*.

Según Larra, España era entre 1828 y 1836, una sociedad de “*ociosos y habladores, pendientes de la maledicencia, del juego y de las relaciones sociales*”. Para Larra, tal y como escribió, “*Madrid es el cementerio*”.

Es muy importante conocer una sociedad para conocer a los personajes que surgen de ella ya sea en la literatura o en el cine, y Don

---

<sup>85</sup> ABC. La tercera. Pág. 3, Miércoles 5 de Noviembre de 2008

Juan, es uno de los mayores exponentes de ello. Si en capítulos anteriores hemos analizado en profundidad la sociedad del siglo de oro español, donde nació por primera vez Tenorio de la pluma de Tirso de Molina, tomemos como ejemplo una descripción que Mariano José de Larra hace sobre la España del siglo XIX, esa España que quiere ser romántica pero se queda en proyecto de:

*“...En España, primera de las dos naciones de la Península (es decir, de la cuasi-ínsula), unas cuasi instituciones reconocidas por cuasi toda la nación; una cuasi-Vendée en las provincias con un jefe cuasi imbécil; conmociones aquí y allí cuasi parciales; un odio cuasi general a unos cuasi hombres que cuasi sólo existen ya en España. Cuasi siempre regida por un Gobierno de cuasi medidas. Una esperanza cuasi segura de ser cuasi libres algún día. Por desgracia muchos hombres cuasi ineptos. Una cuasi ilustración repartida por todas partes. Una cuasi intervención, resultado de un cuasi tratado, cuasi olvidado, con naciones cuasi aliadas. El cuasi en fin en las cosas más pequeñas. Canales no acabados, teatro empezado, palacio sin concluir, museo incompleto, hospital fragmento; todo a medio hacer... hasta en los edificios el cuasi.*

*»Por último, tiende la vista por doquiera; una lucha cuasi eterna en Europa de dos principios: reyes y pueblos, y el cuasi triunfante de ella y resolviéndola con su justo medio de tener cuasi reyes y cuasi pueblos. Época de transición y de transacción; representaciones cuasi nacionales, déspotas cuasi populares; por todas partes un justo medio, que no es otra cosa que un gran cuasi mal disfrazado.*

*—¡Oh!, dejadme respirar, por Dios; estoy cuasi mareado.*

*Concluido este cuasi sermón, cesé de oír, y a poco cesé de ver; dejado de la mano del ser fantástico que me sostenía sobre Babel la nueva, volví a caer en París, donde me encontré rodando entre la confusión de palabras vestidas de frac y de sombrero que a pie y en coche recorren las calles de la gran capital. Volví a ver los hombres de nuevo, grandes como no son, y abrí los ojos buscando mi cicerone.*

*No vi nada sino el gran cuasi por todas partes*<sup>86</sup>”

Es imposible retratar mejor a toda una sociedad y una época con una sola palabra “*Cuasi*”. Y queda tan bien reflejado el hacer y padecer de un país y un continente, que incluso este artículo a bien seguro sería perfectamente válido en nuestros días. Un artículo muy crítico sobre la política y la sociedad del momento, no sólo de España sino del mundo actual donde se refleja el medio hacer y la desidia de todo un colectivo político social, parecido en muchas cosas a la España del siglo XVII. No es por ello casualidad ni baladí, que Don Juan renazca y se mueva como pez en el agua en estos dos momentos concretos. En esas sociedades descompuestas, amargadas dejadas a los placeres y sin rumbo fijo. Sociedades sobre todo en decadencia. Y ese es Don Juan. El asqueado de todo, el que quiere libertad y salirse del cansado hipócrita y patético sistema social que solo quiere aparentar pero poco sabe hacer. Don Juan, en realidad, se rebela contra todo este “*Cuasi*” para despreciar a todo un sistema social. Se burla de él a la vez que sabe que necesita de ese desconcierto, de esa levedad para poder sobrevivir.

El carácter de Don Juan toma más forma con Zorrilla, moldeando el ya descrito por Tirso siglo antes. José Zorrilla, hace evidentemente, una versión más romántica, como no podía ser de otro modo, llevándola a ser una de las versiones más eficaces, conocidas y degustadas del mito, hecho que por otro lado venía precedido por la universalidad que al mito ya se habían encargado de dar Mozart, Byron, Dumas o Moliere.

Don Juan, además, es un personaje que por su forma de ser, mantiene al público en vilo, expectante y asombrado. Esto lo sabían los autores que decidieron recrearle ya sea en cine, teatro o literatura. Don Juan es un golfo atractivo que no deja a nadie indiferente, y eso vende, atrae, atrapa y enamora. Su conducta, es repudiada pero ejerce a la vez una seducción infinita.

---

<sup>86</sup> Cuasi. Pesadilla política. Fragmento de su artículo “Cuasi”, publicado en “La Revista Española-Mensajero de las Cortes” en el número 162 del 9 de agosto de 1835. Firmado como Fígaro.



La personalidad de Don Juan, tan repudiada y denostada, es en el fondo su gran arma de seducción, tan irresistible para Doña Inés como para el gran público.

La personalidad y el carácter de Don Juan, marca un estilo de vida que se aferra a lo prohibido. Todo ser humano nace encadenado como decía Sartre y Don Juan quiere nacer libre y seguir siendo libre hasta su muerte, la cual siempre ve tan lejana... Don Juan es en el fondo, la envidia de toda la sociedad, lo que todos ansían hacer pero nadie se atreve. El, que no tiene normas y quehaceres salvo seducir y gastar. Él, que no aprecia ni respeta a quien se supone hay que alabar. Él, que solo entiende de una filosofía Epicúrea<sup>87</sup> y hedonista.

Si, Don Juan es definitivamente el máximo exponente de epicureísmo y del hedonismo. No tiene miedo a nada, y menos de la muerte de la cual se burla. Tampoco de la ira de Dios, al cual ignora. Ni de los hombres ni de los sentimientos. No hay respeto, no hay deberes, no hay compromisos. Solo el presente, el ahora, el goce del momento. Don Juan, como Drácula, no teme al tiempo, cosa de la que hablaremos más adelante.

---

<sup>87</sup> La filosofía epicúrea defiende que el hombre no debe tener miedo a los dioses ni a la muerte para poder disfrutar de los placeres.

Es por ello que Don Juan es universal. En su carácter está la clave, en sus hechos la demostración.

¿Cómo poder evitar el cine a un personaje como él? Sería incomprensible. El cine, que tan necesitado está de héroes y villanos, que es el escaparate del glamur, el reino de la seducción y de los placeres, no podía dejar escapar a un personaje como Don Juan.

El séptimo arte, ha necesitado de Don Juan y su carácter siempre. Se interesa por este personaje desde sus inicios ya que algunas de las primeras películas de ficción rodadas, fueron en realidad puestas en escena de la obra teatral. En 1993, Armand E. Singer, realiza un estudio sobre el personaje en el que se afirma, que en aquel año, no había menos de cincuenta versiones que de una manera u otra, traten el mito de Don Juan sirviéndose de algún texto literario sobre el personaje.<sup>88</sup> Y es que su presencia y comportamiento son perfectos para la gran pantalla, imán de canallas y pendencieros a lo largo de la historia del cine.

El cine, tan rebelde y novedoso a finales del siglo XIX y principios del XX, encuentra en Don Juan el personaje perfecto junto a los vaqueros del lejano oeste. Personajes que se enfrentan a los poderes fácticos convirtiéndose en mitos donde toda una sociedad hastiada y disconforme encuentra ellos la personificación de la burla hacia el poder civil, el militar y el eclesiástico. Curiosamente, La mujer, cae rendida ante tan ansia de libertad, ante tal seguridad que en realidad no es más que un juego burlesco de conquista. La gran pantalla siempre ha tenido en las grandes historias de pasión su gran aliado, y Don Juan es pasión pura. Podemos discutir su sana o insana, pero es pasión, es engaño, es magia es conquista...todo lo que es el cine. Si una película de lo que trata es de conquistar al espectador y ganarse su mente y corazón, Don Juan es el ejemplo a seguir. Ese pendenciero que rompe los teatros y los cines tan fácilmente como el corazón de las mujeres que embauca por doquier.

En las películas escogidas para nuestra tesis, vamos a analizar fundamentalmente un punto referidos a la psicología y el carácter de Drácula y Don Juan ¿Son Drácula y Don Juan sujetos pasionales? Bipolaridad en la percepción de los dos personajes: ¿Actúan como galanes o como monstruos?

---

<sup>88</sup> The Don Juan Theme: An annotated bibliography of versions.



Drácula Vs. Don Juan, la seducción y la condena en el cine.

Buscando respuesta a estas preguntas, intentaremos desgranar el comportamiento y la personalidad de ambos a lo largo de las películas escogidas.

### **3.4.2 Un breve acercamiento a la psique de Drácula.**

¿Cómo es posible, que un personaje tan desagradable en la descripción original de Bram Stoker sea objeto de culto y admiración? Drácula y su corte de vampiros, han sabido adecuarse a los tiempos y forjar una imagen romántica e idealizada que ha terminado por hacer de estas huestes, una de las creaciones ficticias más seguidas por la sociedad. Se cuentan por millones los fans incondicionales del vampirismo y los hijos de Drácula y como ya hemos repasado en otros capítulos, la industria del cine sigue encontrando en ellos el gran filón de taquilla a nivel mundial. Y es que ha sido el cine, el gran trampolín de Drácula. Ha sido él quién a deformado una imagen original hasta convertirlo en objeto de admiración de las masas. La industria del celuloide, ha conseguido hacer de un ser repugnante en su concepción original, un héroe bello, atractivo, romántico y deseado por su físico y su psique. La industria necesita héroes y no villanos, porque el héroe vende, el héroe llena salas el héroe vende camisetas y merchandising, el héroe es seguido y admirado, el héroe, en definitiva, da dinero.

Hay que partir de la base de que Drácula necesita beber sangre para sobrevivir, al igual que Don Juan conquistar mujeres para ello. Esta necesidad alimenticia de Drácula, que analizada con detalle es una práctica no poco común en algunas culturas y rituales de la antigüedad, vendría asociada a una necesidad regenerativa vital, como la leche materna en los primeros meses de vida humana. Siempre ha estado presente la idea de que la sangre, es la fuente de la vida, y que alimentarse de ella, reforzaría la esperanzas en cuanto a una posible prolongación de la existencia.

Este deseo continuo de sangre humana, es uno de los rasgos fundamentales del comportamiento de Drácula, y por lo tanto, de su comportamiento emocional.

Sin ninguna intención de entrar a conjeturar, valorar ni estudiar algunas de las teorías freudianas que podrían ser aplicables a lo que estamos comentando, si cabe decir que el personaje del Conde Drácula y el vampirismo en general, llevan una carga psicológica potentísima y que serían miles las teorías que podríamos hacer sobre esto.

Para Freud, lo bello aparece como límite de lo siniestro. Como en el arte, donde para él, la estética mantiene siempre una parte siniestra encerrada en lo bello, parte que por otro lado siempre debe estar oculta. Quizás, de esta teoría, nace la belleza de un ser oscuro y el mito se convierte en algo de una potencia seductora inimaginable al demostrar ese lado oculto que tanto atrae al subconsciente humano.

Drácula, entraría, como Don Juan, a funcionar como un Yo Ideal, una representación de nuestros instintos más animales que aunque mantenemos ocultos, siempre están presentes en nuestra psique.

Atendiendo a la novela de Stoker, y como veremos ahora en las películas escogidas para este estudio, Drácula, Jonathan Harker y Van Helsing son cada uno una personificación no sólo de los poderes establecidos, sino también de la psique humana y sus vertientes en el sector sexual y de las relaciones paterno filiales.

*“Se puede pensar en Drácula como la personificación del Yo Ideal de Jonathan Harker, que para poder acceder a su amada Mina, debe matarlo; esta acción es llevada a cabo por el mismo Harker (cortándole el cuello) y por el señor Morris (clavándole el machete en el corazón) conducidos por el Dr. Van Helsing, dueño de la cultura y la ciencia y que ocupa el lugar de un padre simbólico remitiéndose a la función paterna, que debe producir esa castración para que Jonathan pueda acceder a la sexualidad, al amor y a la realización de deseo de reunión. Drácula es para los personajes de la novela una especie de espejo, en donde encuentran la imagen de lo más profundamente perdido. Pero me aventuraría a decir que algo de este orden sucede con los lectores de la novela o espectadores de las películas, en donde son despertadas fantasías de ese momento sepultado y así Drácula sigue fascinando a generaciones desde hace cien años.”*<sup>89</sup>

Entonces, se forma una especie de juego de fuerzas, donde Drácula se personifica como el subconsciente en lo más profundo de nuestro origen animal e instintivo. El instinto animal, el sexo sin represión, la libertad que no entiende de cadenas, de fidelidades ni ataduras sociales. Habita en un mundo donde no existe la norma, ni lo moral, ni lo ético ni lo establecido.

Él es su norma, sus deseos y sus sentimientos son su norma. Una definición tan aplicable a Drácula como a Don Juan.

Por otro lado, Harker, forma parte de nuestro yo social, el que acata las reglas, el educado en los valores, las represiones y los estamentos. El lado consciente que se involucra a un entorno social de normas y reglas construidas a lo largo de los siglos alrededor de lo religioso, lo moral y lo correcto. El prometido que ve como su esposa es

---

<sup>89</sup> *Donde Drácula era, Edipo ha devenido.* Waldo García. Abraxas Magazine. 27 de Enero de 2008. Enlace de la pagina web: <http://abraxasmagazine.wordpress.com/2008/01/27/donde-dracula-era-edipo-ha-devenido/>

conquistada por el príncipe de las tinieblas. El que ve peligrar su vida junto con su futura esposa. El cornudo, el engañado, el dejado. El celoso, cuyo valor, no es suficiente para vencer al todopoderoso Drácula.

Parece que esta descripción de Jonathan Harker, es perfectamente aplicable a otros personajes presentes en las diferentes versiones de Don Juan, como pueden ser Don Ottavio o Masetto en la versión operística de Mozart y Da Ponte.



Van Helsing, la personificación de la razón, la ciencia, la autoridad paterna que se enfrenta a todo lo que Drácula, su antagonista representa. No es más que una lucha de fuerzas entre lo consciente y lo inconsciente. Entre lo animal y lo racional.

Van Helsing, es la razón pura. La ciencia, lo matemático, lo pragmático. Quizás ese poder establecido, la encarnación del padre o del maestro en el que nos apoyamos, del que aprendemos, al que escuchamos o al que seguimos. Van Helsing es quien realmente se enfrenta a Drácula, pues es su antagonista y por ello es en realidad y como veremos ahora, el único que realmente conoce el comportamiento del Conde, el único que sabe como atacarle y el único que no le teme de manera irracional. Los poderes establecidos plantan cara al vampiro a través de la ciencia, la superstición y la ignorancia, son aniquilados por la razón que encarna este personaje.

¿Por qué no puede ser el doctor Van Helsing un símil del Comendador en la obra de don Juan? Al fin y al cabo, muestra los mismos valores y la misma posición de fuerza, de paternidad, de representación de un

raciocinio y un poder que sólo él puede anular la arrolladora fuerza de Don Juan.

Y por encima de todos, Mina, la mujer, lo femenino, lo inmaculado y sobre todo, los deseado. Candidez que Drácula quiere para sí, y Harker ve peligrar. Con Mina, la maldad de Drácula queda eclipsada por una luz de sentimiento hasta ese momento apagada en el mito. La prometida de Harker, es al principio de la novela y de cada película una mujer propia de la época victoriana. Sumisa, púdica, correcta y a la espera de formalizar según las normas su unión con Jonathan Harker. Pero cuando conoce a Drácula, su ser cambia, sus sentimientos se vuelven deseos pasionales hasta entonces reprimidos en este personaje. Drácula le abre un nuevo mundo de pasión muy alejado de la estricta moralidad de la sociedad londinense. Mina, olvida la norma, su compromiso, la regla, y empieza a ser quemada por una pasión irracional hacia el conde transilvano. Drácula, se burla del la estricta moral victoriana a través de la seducción que hace al personaje de Mina.

Nótese el paralelismo con Doña Inés, la monja que olvida su compromiso con Dios y con la regla por su apasionado deseos hacia Don Juan. Si Mina está prometido con un hombre, Doña Inés lo está con lo divino, pero Drácula y Don Juan, desafían y consiguen así romper la rutina que imperaba hasta entonces en las vidas de ambas mujeres. Y por qué no decir la enorme coincidencia entre Mina y otros personajes femeninos que interactúan con Don Juan como por ejemplo Doña Anna, la aristócrata prometida que sucumbe al caballero. O por ejemplo Zerlina, la campesina a punto de dar el “sí quiero” a su prometido que cae enamorada de Tenorio justo antes de su boda.

Y es así, de esta manera, como Drácula y Don Juan no solo encuentran salvación o descanso, sino que además, consiguen burlarse de la moral que riega la sociedad de sus contemporáneos. Es así como ambos personajes consiguen su triunfo momentáneo.

La función de Drácula y de Mina, ha tenido varias interpretaciones, pero quizás la más generalizada, es la que apunta a la historia como una representación simbólica de la represión sexual en la Inglaterra Victoriana. El Conde es temido y admirado a la vez e irrumpe en Inglaterra para entablar una lucha con el hombre (Harker) para poseer a la mujer (Mina). De esta manera, ella queda en una posición de objeto atrapada entre dos opciones: La de ser eterna esclava de Drácula, por el que siente un amor pasional irrefrenable e injustificado y por otro aceptar las pautas culturales de la sociedad Victoriana y seguir con su prometido, del que también está enamorada pero siente

una atracción más tamizada, correcta e indolora. En ambas opciones es un objeto a deseado y a poseer, pero es Drácula el que viene a poner en evidencia los deseos sexuales reprimidos de la época.



La mujer prometida que rompe su fidelidad ante el poder seductor de Drácula o Don Juan en una escena de composición universal en la película de Francis Ford Coppola

Mina y Lucy, quedan atrapadas y fascinadas por la imponente fuerza seductora de Drácula, a tal punto que Lucy relata de la siguiente manera el encuentro con el conde:

*“...tuve una vaga sensación de algo largo y oscuro con ojos rojos y de pronto me rodeó algo muy dulce y muy amargo a la vez, entonces me pareció que me hundía en agua verde y profunda, y escuché un zumbido tal como he oído decir que sienten los que se están ahogando y luego todo pareció evaporarse y alejarse de mí, mi alma pareció salir de mi cuerpo y flotar en el aire”*

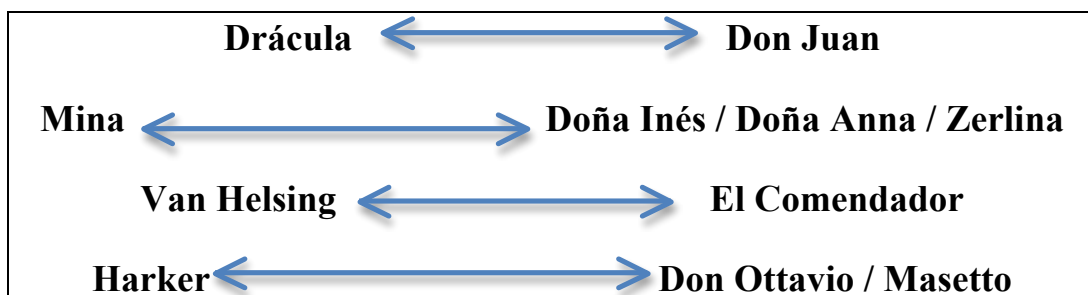
Lucy, cuenta como se ahoga en su sueño, en el que parece morir, pero... ¿Acaso está describiendo Lucy un éxtasis o un orgasmo?

Ya siendo esclava de Drácula, Lucy, dejará de lado las inhibiciones sexuales para aparecer como un personaje ávido de sexo y lujuria. Situación que es rechazada por los hombres de la época, acostumbrados a la sumisión de la mujer. En definitiva, muchas son las conclusiones que se pueden sacar de la lectura o visionado de las películas de Drácula a partir de su comportamiento, pero lo que si es seguro, es que en todas se pone en duda la racionalidad, las pautas culturales y la moral de fines del siglo pasado.



Lucy Westenra, amiga de Mina, mantiene en la obra una atracción infestada de lujuria y sexo con Drácula, independientemente de cómo se manifieste el mito. En la imagen, un fotograma en el que se le representa como una bestia para acrecentar las connotaciones sexuales los instintos animales y la oposición al raciocinio que representa Drácula.

Definitivamente, podemos apuntar a una relación no sabemos si casual o no entre los personajes de Drácula y los de Don Juan. Este esquema de relaciones entre caracteres, podría ser digno de estudio aparte y en consecuencia a su la importancia que creemos se merece, hemos decidido encuadrar este paralelismo en el siguiente cuadro:



Así, establecemos en este trabajo ciertas relaciones en cuanto al papel que juegan cada uno de los personajes en las diferentes tramas de Don Juan o de Drácula. Todos y cada uno de ellos, tiene su función dentro de la historia y todos son llamados a jugar un papel representativo de las condiciones humanas y el comportamiento entre las diferentes clases sociales. No es casualidad entonces que estos personajes existan dentro de las historias que protagonizan los dos mitos de los que hablamos y menos, cuando ambos fueron creados en dos sociedades tan parecidas en cuanto a comportamientos sociales, creencias religiosas y miedos establecidos. La superstición y la magia se hicieron en aquellas sociedades extrañas compañeras de cama de la razón y el estudio. Lo divino se mezclaba con lo humano y el temor de Dios con la curiosidad por el morbo de lo prohibido y lo oculto. Es lógico que todo ello esté personificado y expuesto en las obras de Drácula y Don Juan a través de los diferentes personajes que pueblan sus aventuras.

Como queda demostrado en varias de las películas que se han realizado de este personaje, y al igual que a Don Juan, sólo una cosa puede salvar a Drácula. Este antídoto para evadir la condena eterna no es otro que el amor. El amor romántico, puro y limpio de mancha o duda. El amor que Doña Inés profesa por Don Juan y que le salva en algunas versiones de la obra. O el amor que Mina siente por Drácula y que le hace escapar de las garras de una eternidad entre tinieblas.

Drácula, es expuesto por el cine de manera muy distinta en cuanto a psicología. Las películas de la Hammer o la Universal de los años cincuenta, sesenta o setenta, lo describen cinematográficamente como un ser despiadado, sin alma, poco hablador y obsesionado únicamente con la sangre de las bellas y jóvenes chicas que pueblan la comarca. Sin embargo, otras adaptaciones, han procurado hacernos ver un lado más romántico, pasional y espiritual del mito hasta llegar a las nuevas adaptaciones, donde los vampiros son auténticos sex symbols que más parecen galanes de telenovela que otra cosa.

Algunas teorías como las del famoso Lenne en sus estudios y teorías sobre las criaturas de la noche, el vampiro es una dualidad, ya que en realidad es un reflejo de otro ser. Ese esclavismo de la figura del vampiro hacía el ser que en otro tiempo fue, es una señal de identidad que florece cada noche, cuando casi autómatas, se arrastra por las sombras con una patética imagen de lo que fue en el mundo de los vivos.



Si algo ha anexado a Drácula hacia la figura de Don Juan, es el que algunos historiadores o teóricos han defendido a Drácula como una versión en vertiente tenebrosa del mito sevillano, cuyos anhelos, deseos, necesidades y formas terminan siendo prácticamente las mismas. Ambos dos, también son ensalzados como representaciones simbólicas de lo sexual, lo erótico y lo pasional dentro de los instintos más profundos de la psique humana.

Para Juan Miguel Company la *"asumida maldición del destino vampírico de Drácula"*, marca el carácter trágico de un personaje definido por su continua agonía<sup>90</sup>

Drácula es en definitiva, al igual que Don Juan, una fuente absoluta donde la psicología puede beber hasta ahogarse a la hora de completar cientos y cientos de teorías sobre los rincones más inexplorados y fascinantes de la mente humana.

Fueron creados para entretener, para asustar o para dar ejemplo de escarmientos, pero en ellos, las ciencias de la psique han encontrado, al igual que el cine, dos de sus más importantes herramientas y aliados.

---

90 Company, Ramón, Juan Miguel: *"La melancolía del vampiro. Bram Stoker's Dracula"* en Archivos de la Filmoteca, nº 15. p. 107. Octubre 1993,

### 3.5 Drácula Vs Don Juan: ¿Sujetos pasionales? ¿Galanes o monstruos?

#### 3.5.1 Drácula y el problema de la pasión

*“¡Creéis haberme vencido! ¡Vosotros, con vuestros rostros pálidos. Alineados como corderos que van al matadero! ¡Las mujeres que amáis ya me pertenecen y otras se unirán a ellas!”<sup>91</sup>*

Esta frase, sacada de la novela de Bram Stoker, bien podría encontrarse en el repertorio donjuanescos sin ningún género de duda.

Un desprecio por la debilidad humana, por la sociedad que camina bajo las reglas que le imponen unida y una advertencia: Lo que tanto amáis o creéis amar, ya le pertenece. Porque él seduce mejor, el embauca mejor el atrae mejor que los demás hombres.

¿Un ser extremadamente pasional, un vendehúmos y embaucador o una bestia insaciable con hambre eterna de mujer?

Llegados a este punto, cabe preguntarse que son verdaderamente Drácula y Don Juan. ¿Son bestias arrogantes que desprecian al ser humano como motor de bondad? ¿Son sujetos pasionales que no pueden ejercer su reprimida capacidad amorosa por culpa de un pasado oscuro? En realidad, habría que preguntarse si son víctimas o verdugos. Esa línea tan delgada que separa dos mundos tan antagónicos como el del asesinado y el asesino. Pero de ser víctima o verdugo, siempre hemos escuchado decir que hay tan solo un paso, o quizás menos que eso, un palmo, un suspiro una línea imaginaria que tan fácil es de traspasar como difícil de trazar.

No puede uno negar de antemano la pasión que hay en ambos personajes y ante todo, el lector debe hacer un ejercicio de asepsia si quiere preguntarse si ambos son sujetos pasionales, monstruos o galanes. Asepsia porque es imposible la no contaminación gracias a la cantidad de películas y obras que se han realizado de estos personajes donde en algunas, se muestran desposeídos totalmente de cualquier rasgo de humanización y sentimiento. Desde que el cine se adueñó de la iconografía de Drácula y Don Juan, y por lo tanto de su presentación en sociedad a gran escala o lo que es lo mismo, su universalización, muy distintos han sido los puntos de vista desde lo que se ha tratado el comportamiento de los dos personajes.

---

<sup>91</sup> Stoker, Bram. Drácula. Pág. 373. Plaza & Janes. Barcelona. 1980

Un Drácula frío, tan frío que quema. Un tirano, déspota, maquiavélico, inhumano, posesivo y desprovisto de todo sentimiento es el que se ha tomado generalmente en las versiones cinematográficas hasta hace bien poco. Ciertamente es que Don Juan ha mantenido más constantes sus características originales a lo largo de sus proyecciones cinematográficas, pero esto no quita para que en algunas, se haya humanizado más que en otras.

Drácula es un ser al que no se le puede describir como humano en su totalidad, ya que en realidad, entraría dentro de la categoría de “muerto viviente”. Esto, lógicamente, anula en gran parte la capacidad de humanización y de sentimiento del mito, pero no le impide mostrarse como un sujeto absolutamente pasional en algunos momentos de su comportamiento.

Al ser infinita la lista de películas que deberíamos estudiar para llegar a una conclusión certera, nos ceñimos a las escogidas para este estudio dentro del apartado que nos ocupa.

Pasión, es una palabra ha menudo utilizada con un claro componente de deseo sexual, pero no por ello, está sólo ligado a este significado.

Si entendemos el significado de pasión como una emoción o sentimiento acompañado de un fuerte deseo por algo o alguien, Drácula y Don Juan, son por derecho propio, privilegiados abonados a este término.

No podemos entender a Drácula sin una pasión que le lleva incluso a la autodestrucción. Su amor por Mina, en la que cree ver reflejada a la mujer que amó en otros tiempos, le lleva a salir de su tierra y sus dominios para adentrarse en una aventura que acabará con él definitivamente. Es el amor verdadero, el que hace que el vampiro corra verdadero peligro al relajar sus estrictas normas de supervivencia. Este amor romántico, es muy utilizado hoy día en algunas versiones cinematográficas de vampiros como la saga *Crepúsculo*, en el que el vampiro pone en peligro su existencia y la de los suyos por una pasional historia de amor.

Según las películas que hemos escogido para el estudio comparativo en este trabajo, podemos hacer un recorrido por el comportamiento de Drácula para descubrir si es el personaje, presenta rasgos pasionales o no.

Fijémonos pues en *Las novias de Drácula (Brides of Drácula)*, donde Drácula pasa a ser una personalización del ficticio Barón Meinster, el cual vive con su madre, apartado de todo contacto con la civilización recluido en los aposentos mas oscuros del castillo. Marion, la nueva profesora de la escuela femenina del condado, llega al castillo para pasar la noche. Desde el balcón, consigue entablar conversación con el Barón, que con sus modales de caballero y al explicarle su reclusión a

Marión, consigue que ella se complazca de él y ayude a que escape. Hasta el momento en que este joven apuesto consigue zafarse de su reclusión, se le presenta como un ser humano elegante, caballeroso, educado y sensible que incluso consigue enamorar a Marion con tan solo una breve conversación.

Pero una vez que queda liberado, se muestra tal y como es en realidad: Una bestia sedienta de sangre cuyo placer reside en coleccionar amantes que le idolatren y que como el, necesiten del liquido vital para poder sobrevivir a toda costa.

La Baronesa, en los primeros momentos del film, muestra a Marión su amor y desprecio por su hijo, del que no puede renegar por ser fruto de su vientre pero al que aborrece por “una enfermedad incurable y terrible” la cual es en realidad y aunque lo oculta, el vampirismo.

La Baronesa, se comporta aquí exactamente igual que Don Diego, el padre de Don Juan, que no tiene más remedio que renegar de él al sentir que su hijo es en realidad una bestia sin sentimientos. Y al igual que Leporello, el fiel criado de Don Juan es cómplice de sus actos y fechorías, el Barón Meinster tiene en Greta, la criada de la familia su secuaz y eficaz ayudante a la hora de encandilar a muchachas inocentes de la región.

Si en la obra de Tirso Don Juan es salvado de su naufragio por una pescadora a la que seduce con palabras y promesas, aquí, el Barón será salvado de su encierro por Marión cuando ésta, inocentemente, le suplique al Barón que no se tire del balcón la primera vez que le ve. Otra mujer engañada por las formas, por las palabras, por la pose y por la pasión momentánea de la que logra impregnar el ambiente el Barón tal y como hace Don Juan en las playas de Tarragona al encontrarse con la pescadora que lo rescata de morir ahogado.

Si bien la madre del Barón no lo ve como un ser humano pues su hijo ha perdido la bondad y el sentimiento hacia el resto de la humanidad, Marion, embaucada y seducida por las palabras y la figura del Barón, le trata como un ser con sentimientos, que sufre en cautiverio y que se merece una oportunidad para recuperar su naturaleza bondadosa.

Pero es esa libertad, la alcanzada con la ayuda de Marion, la que muestra la verdadera naturaleza del vampiro. En este film, Drácula, o mejor dicho, su discípulo, el Barón Meinster, se muestra como una máquina de matar insensible y arrogante en cuanto consigue salir de su cautiverio. De nuevo y de fondo, la demostración de que Drácula y el vampiro es un espíritu libre e indomable que no puede ni quiere esclavizarse a las normas aunque en realidad, si esté esclavizado a una condena eterna. Tras su libertad, el barón encuentra en la escuela de

mujeres el lugar perfecto para seducir y hacer así su harem personal. Un harén compuesto de bellas y dulces jóvenes estudiantes que caen rendidas ante la mirada hipnótica del Barón, cuyas apariciones por la ventana de una de las habitaciones de la escuela recuerdan absolutamente a las de Don Juan escalando los balcones de las casas y profanando las estancias de los conventos. Es esa escuela femenina en la que Marión va a impartir clases el lugar que representa el convento donjuanesco. Ese ámbito donde la norma impera y la virginidad es custodiada a base de cercos físicos y psicológicos. La fortaleza que se convierte en la meta de Drácula y Don Juan por dos razones: por lo que representa como espacio físico y conceptual (Lo contrario a lo que Drácula y Don Juan) y por lo que contiene: La belleza cándida, virgen, intachable e inocente de la mujer, que es el trofeo a conquistar como materia necesaria e imprescindible para la supervivencia física y espiritual de Drácula y Don Juan.



Las novias de Drácula, antes jóvenes inocentes de escuela que con la ayuda de su fiel criada Margot, el vampiro ha podido conquistar poco a poco. Y ellas, sienten una irrefrenable pasión por el no muerto.

Y al final, el mismo fuego purificador que cauteriza la herida provocada por la mordedura del vampiro al doctor Van Helsing, es el fuego que derrota y acaba con el vampiro y sus amantes hipnotizadas. Solo Marión, la mujer que realmente estuvo enamorada, logra salvarse del fatal destino.

Visto desde el punto de vista de este film, ¿Sería Drácula un sujeto

pasional?

Quizás mas que ser una criatura pasional, se nutre de ella para embaucar y seducir. Su pasión desenfrenada sale a la luz cuando necesita sangre, y para ello, surge la necesidad de seducción, aunque en esta película, de nuevo los guionistas recurren a la hipnosis de la que hace gala Drácula para atrapar a sus victimas. Es mas una pasión necesaria para atacar, casi una ansiedad más que un sentimiento pasional.

Si comparamos a este Drácula con algunas de las películas escogidas para el estudio como *Las cicatrices de Drácula*, o *Horror of Drácula*, comprobamos que sin perder ese grado de frialdad asesina acuciado por la necesidad de sangre para su existencia, aquí Drácula o la personificación que de él se hace, es quizás más compleja por el cambio que hace el personaje desde su cautiverio hasta su “modus operandi” en libertad.

En “*Las cicatrices de Drácula*”, el conde aparece como un personaje frio hasta la médula, insaciable de sangre y de mujeres, de hecho, tiene a Tania, una vampiresa, esclavizada y prisionera en su castillo.

En este film, el mito está desprovisto de pasión, salvo cuando maltrata a su criado o cuando contempla el cuello desnudo de Sara, la bella joven.

Drácula se muestra aquí en un principio hierático, distante pero hospitalario cuando dos jóvenes extraviados, Simón y Sara llegan a su castillo mientras buscan a Paul, el hermano de Simón que ha desaparecido en el bosque. El mito, interpretado por Christopher Lee de manera sublime, tiene una mezcla de ser misterioso, cruel, sádico y autoritario. Muy cercano a Don Juan y más cuando trata con su criado, al que desprecia, maltrata y deshumaniza.

Drácula es un ser despiadado, que solo da muestras de una ligera humanización, un ligero atisbo de sentimiento cuando ve a Sara, la prometida de Simón. ¿Redención a través del amor verdadero? Cabe preguntárselo, aunque poco espacio deja la película para desarrollar esta tesis debido a la rapidez con la que se desarrollan los acontecimientos desde el momento del encuentro entre Drácula y Sara en una habitación del castillo. Ella, de repente, parece sentirse atraída por él, no reacciona, está como pasmada ante la presencia aniquiladora del Conde. Y el, es en ese momento, cuando deja la puerta abierta a un resquicio de humanidad y sentimientos pasional.

“*Las cicatrices de Drácula*”, es una de las películas con mas similitudes al mito de Don Juan de todas la filmografía vampírica de la historia. Pero Don Juan, aquí, se ve dissociado en dos personajes: Paul y Drácula.

No hay mas que ver el comienzo de la film, con Paul, un joven seductor, pasional y vividor que se ha colado en la cama de la hija del gobernador. Ella, al descubrir que no es la única mujer que ocupa el corazón de su amante, entra en cólera echándole de su alcoba. Paul, en la discusión, se encuentra de bruces con el gobernador y padre de Alice, su joven hija. Ésta, despechada por el engaño, acusa a Paul delante de su padre de haber entrado por la ventana y haberla violado por lo que ordena a sus sirvientes que le arresten inmediatamente por violación y allanamiento de su morada. Paul, tras zafarse del gobernador, sale a toda prisa perseguido por los hombres de éste hasta llegar al baile donde su hermano Simón y su prometida Sara celebran el cumpleaños de ella.



En las “Cicatrices de Drácula”, las reminiscencias y guiños a escenas de Don Juan son además de constantes, en algunos casos calcadas a la obra de Tirso o Zorrilla.

Fíjese el lector en esta escena. Es una copia exacta del comienzo del Tenorio de Tirso y de otras secuelas del personaje como por ejemplo la del libreto de Da Ponte. ¿Coincidencia? Creemos que tanta es absolutamente imposible y que esto está realizado a conciencia.

Pero no es el único paralelismo con Don Juan. Por enumerar algunos, vemos la escena en la que los campesinos, hartos de los estragos que hace en la zona Drácula, deciden ir hasta el castillo de este para quemarlo y matar al mito. O la relación entre el criado de Drácula y su amo, tan absolutamente fiel en algunos momentos a la de Tenorio con su Catalinón (Tirso), Leporello (Da Ponte) o Ciutti (Zorrilla).

Pero si el espíritu de Don Juan o las reminiscencias a él se encuentran en este caso disociadas y repartidas entre dos personajes...

¿Que ocurre cuando estos dos se encuentran en la película?

Entonces, Drácula se impone. Porque Drácula es en este caso portador

de una fuerza sobrenatural. Paul llega al castillo, donde es acogido hospitalaria y misteriosamente por el Conde. Esa noche, Paul seduce en su habitación a la bella vampira Tania, esclava y prisionera de Drácula. Es como si Drácula y Don Juan estuvieran viéndose las caras por primera vez en la historia en un mismo escenario. Combatiendo por ver quien es mas seductor, mas complejo, mas fuerte, mas pasional, más feroz en su instinto animal de seducción. Tania, despierta al amanecer entre los brazos de Paul, pero al ver la yugular de éste, no puede deprimir la llamada de su propia naturaleza vampírica y se prepara para el mordisco. Justo en ese momento, aparece Drácula que tras un forcejeo con Paul que acaba con el joven inconsciente en el suelo, asesina a Tania a cuchilladas para luego beber su sangre. Un sadismo que se muestra en toda la película, que es una la más sangrienta y gore de toda la saga de la Hammer. Sólo el canto del gallo salva a Paul que huye por la ventana para llegar hasta la cámara donde descansa Drácula.

Mientras, como muestra de la crueldad y el sadismo de su amo, Klove, el criado de Drácula descuartiza el cadáver de Tania (Escena que fue censurada en España).

Tras el nuevo encuentro entre Paul y Drácula, el joven ya no tendrá escapatoria. Ya no le salvará el canto del gallo. Drácula, lo asesina y lo clava como un animal en el matadero sobre un gancho en la pared. Sangre y mas sangre, sadismo, violencia gratuita y crueldad para demostrar el carácter inhumano del Conde.

El aspecto violento llega a su clímax en escenas como las descritas. Este Drácula, no es el de Stoker. Es un ser de una crueldad infinita y sobre todo injustificada. Apuñala a su amante esclava por acostarse con Paul y azota constantemente a su criado -incluso en una escena lo marca con un hierro al rojo vivo. Es el propio sacerdote del pueblo, el que describe a Drácula como la encarnación del mal, como el mismísimo diablo.

¿Es posible entonces que sea este Drácula pasional cuando es presentado como una bestia sádica y amante de la crueldad?

Si, es un sujeto pasional, pero no desde el lado positivo, no arrastrado por una pasión sentimental o amorosa, sino una pasión enfocada a hacer el mal, a la violencia desmedida como medio para conseguir su fin supremo: La sangre humana. Podemos decir que Drácula en "*Scars of Dracula*" es un sujeto negativamente pasional, una pasión que saca el lado más salvaje del mito transilvano.

Y si el fuego es símil material para representar la pasión humana, será este mismo elemento el que acabe con Drácula en el film.

Ya en las primeras escenas vemos como los habitantes de la aldea, hartos de la irrefrenable sed de sangre del vampiro, prenden fuego al



castillo de Drácula aunque esto no logra acabar con él.

Pero al final, en otro guiño al destino de Don Juan, será el fuego purificador el que acabe con Drácula. Del cielo caerá el rayo que quemará al ser, como representación del poder divino que cae fulminante contra el mal. Y tras arder como un muñeco de paja, Drácula cae a los abismos del castillo envuelto en llamas. Recordemos el final de Don Juan en tantas versiones en las que atrapado por las llamas del infierno, cae en las profundidades del averno para siempre. El fuego termina con ambos para purificar el mal. La pasión positiva contra la pasión negativa. La ira de Dios materializada en llamas para arrastrarlos a su ocaso. Y al final, la moraleja incesante que debe ser aprendida por todos para escarmiento de los vivos y recuerdo de los muertos: El bien siempre se impone al mal.

Cabe decir, que el guión de “*Las cicatrices de Drácula*”, está lleno de imperfecciones, giros inadecuados, y gran cantidad de incongruencias que solo benefician al guionista en su conveniencia siendo una película de poca calidad artística, sólo salvada por la dirección de Baker, el cual deja ver algunos destellos de su genialidad en momentos puntuales del metraje.

El vampiro de “*Horror of Drácula*” es la adaptación más acertada que la Hammer hizo de la creación de Stoker. En esta película, el trio DRÁCULA – MINA – LUCY, toma el protagonismo de la trama y la puesta en escena es digna de ser comentada como uno de los mejores reflejos de Drácula en la gran pantalla. Aquí también están el doctor Van Helsing y Jonathan Harker personajes de la novela de Stoker que por supuestos no fueron olvidados en el film de Terence Fisher.

Drácula es un personaje complejo en esta recreación de la novela, pues tiene muy pocas apariciones en la película pero de tal contundencia que por supuesto hacen que sea el epicentro del argumento y causa de todos los efectos en el film.

En los primeros minutos del film, cuando Harker llega al castillo, Drácula se presenta como un ser misterioso a la vez que hospitalario, envuelto en su capa negra y por los acordes chillones de la orquesta que funciona como un leitmotiv en cada aparición del Conde. Unas notas agudas y chirriantes que anuncian la presencia de algo diabólico y de una fuerza inhumana. Sí, de Drácula. Un Drácula que al ver la foto de Lucy, la prometida de Harker, deja entrever un gusto y una admiración por la belleza con unos modales exquisitos.

Un libertino culto y de refinadísimos modales con una curiosa mezcla de reaccionarios ideales que añoran tiempos y gestas pasadas.

Y tras esta fugaz aparición, Drácula le dice a Harker que ha de ausentarse hasta la mañana siguiente.

A partir de aquí, Harker queda en manos de un fatal destino.

De nuevo, aparece aquí la vampira prisionera que busca ayuda en el forastero. Ella, muerde a Harker tras haberse ganado su confianza y su compasión y justo en ese momento, aparece de nuevo un conde que por primera vez, deja ver su sadismo y brutalidad al enfrentarse a Harker y a la vampira a la vez. Aquí comprobamos la fuerza sobrehumana del mito y su verdadera naturaleza.

Y también, a partir de aquí, la novela de Stoker empieza a tomar más y más protagonismo. Van Helsing llega al castillo en busca de su amigo Harker y encuentra su tumba en la que duerme vampirizado.

Drácula, mientras tanto, ya ha entablado viaje sobre su ataúd hacia la ciudad<sup>92</sup> donde Lucy, la prometida de Harker se encuentra.

Lucy, la prometida de Harker ha caído en una extraña enfermedad. Vive con su hermano Arthur y Mina, la mujer de éste. Drácula tardará mucho en aparecer de nuevo en pantalla, pero cuando lo hace, es un ciclón intratable, una fuerza que arrastra hacia él de manera brutal a sus víctimas: Lucy primero y Mina después.

Curiosamente, nunca vemos el primer contacto entre Drácula y las dos mujeres ya que el espectador descubre que ambas han sido mordidas en dos momentos concretos de la película, pero sin haber visto antes el primer encuentro en el que Drácula las seduce. Este off visual, deja a la imaginación del espectador las dotes de atracción del Conde siendo ahí donde reside la verdadera fuerza del mito en esta trama. Tras esto, veremos como tanto Lucy como Mina sienten una irrefrenable necesidad de él cuando le esperan cada noche. Y entonces, aparece. Hierático, envuelto en su capa oscura y en la noche de la que es dueño. Entra siempre por la ventana, como Don Juan cuando escala por balcones y ventanales y mira a su víctima durante unos segundos que se hacen eternos gracias al leitmotiv de los acordes chirriantes. Lucy y Mina, mujeres con las que Drácula se ha obsesionado hasta poner su propia existencia en peligro. Del otro lado Van Helsing y Arthur, que intentan por todos los medios protegerlas y acabar con la maldición que las persigue.

---

<sup>92</sup> Si bien en la novela de Stoker se especifica que es Londres a la que Drácula llega por mar, en este film no viene especificado y menos aun cuando al final de la película vemos que de la ciudad al castillo de Drácula hay escasos kilómetros.



¿Drácula o Don Juan? Ambos deciden presentarse ante sus inocentes víctimas introduciéndose a través de ventanas o balcones. Si la puerta es la entrada lógica a la habitación, la ventana es la representación de quien entra de manera clandestina saltándose lo establecido y desafiando a la norma.

Es importante en este caso hace referencia a una escena que describe la brutalidad que envuelve el mito. Las víctimas de Drácula, sienten devoción por él, pasión quizás, pero una pasión irreal ya que funcionan como robots sedientos de sangre. Si Drácula te muerde, solo hay una manera de descansar en paz y esa manera, es uno de los ritos más sangrientos, salvajes y sádicos que ha dado la literatura y el cine en toda su historia: La incursión de la estaca en el cuerpo dormido del vampiro.

Así es como Arthur y Van Helsing hacer que Lucy descanse en paz. Este es el precio de la pasión por Drácula. Como una moraleja de escarmiento se nos remarca que esto es lo que ocurre por adorar al mal y dejarse seducir por él.

La violencia de la escena motivó que las primeras adaptaciones cinematográficas no la incluyeran en sus metrajes o de manera elíptica como en las de Tod Browning o George Melford.

Es en este film, en *Horror of Dracula*, la primera vez que la escena es planteada de manera explícita y mostrada con toda su crueldad. El propio Arthur, hermano de Lucy, contempla la escena aterrorizado no sin antes preguntarle al doctor Van Helsing si no existe otro medio menos horrible de acabar con la maldición de su hermana. El doctor es tajante: No lo hay. Van Helsing clava la estaca en el corazón de Lucy golpe a golpe. La sangre sale a borbotones y Lucy lanza un grito gélido que se pierde en la bruma del cementerio. Sus colmillos desaparecen y su alma ha encontrado la paz. Ya no es esclava ni amante de Drácula.

Antes de esta escena, hemos visto como Van Helsing tuvo el mismo proceder con el cadáver de su amigo Harker y el de la vampira prisionera en el castillo del Conde.

Para asombro e impresión de quien indague más en este tipo de macabras ceremonias, decir que aun hoy día, se practican y se cree en ellas en algunas partes de la Rumanía profunda. En la actualidad, en aquellos bosques y poblaciones rurales del país que vio nacer a Drácula, cuando se tiene sospecha de que un cadáver puede ser un vampiro, se le desentierra y se le saca el corazón con rudimentarios aperos de labranza e incluso se le clavan estacas de madera y se corta la cabeza con el único fin de que su alma vuelva a descansar en paz bajo el dominio de la cruz. Cuando un ritual de estos es llevado a cabo, se hace en la más estricto secretismo y en algunas ocasiones, asiste a el casi toda la población cercana, que observa la operación con una mezcla de fervor religioso y asombrosa resignación.

¿Y como matar entonces al dueño y señor de estas pobres víctimas vampirizadas?

En este caso es la luz del día. El resplandor de la mañana que purifica y clarea la oscuridad de la noche de la que es amo Drácula.

Drácula ya ha mordido a Mina y necesita una segunda succión para vampirizara por completo<sup>93</sup>. Aunque Arthur y Van Helsing toman las mayores precauciones, el vampiro les burla como Don Juan y consigue apostarse en la habitación donde Mina descansa. Un grito helado de ella avisa a su esposo que cuando llega a la habitación, descubre que su mujer ya no está en ella.

Drácula, tras forcejear con Van Helsing, consigue huir y llevarse raptada a Mina con la intención de llevarla a su castillo. Pero este viaje, se convierte en una verdadera persecución. Arthur y el doctor Van Helsing siguen los pasos del carruaje fúnebre donde están los féretros de Drácula y Mina. Drácula, aprovecha que Mina aun está inconsciente para intentar enterrarla en una improvisada tumba en la entrada del castillo, pero en plena tarea es sorprendido por Arthur y Van Helsing. Entonces, aquí empieza la verdadera batalla del bien y el mal. Mientras Arthur se preocupa de ayudar a su esposa, Van Helsing, el verdadero perseguidor de Drácula, el único que puede hacerle frente con la sabiduría adquirida es sus estudios sobre vampirismo, se encara con él en las entrañas del castillo.

La batalla ha comenzado. Como cuando la estatua del Comendador se

---

<sup>93</sup> Nótese que en esta versión Drácula no vampiriza a sus víctimas con un solo mordisco como en las anteriores, sino que necesita de varias acciones para matar a las mujeres escogidas y tras su fallecimiento, convertirlas definitivamente en no muertas esclavas de sangre.

enfrenta a Don Juan en el acto final de la obra. En *Horror of Dracula*, es el castillo del Conde quien acoge el encuentro, en *Don Juan*, un cementerio. Ambos escenarios lúgubres y tétricos con el olor de la muerte impregnándolos.



La luz que entra en el castillo cuando Van Helsing retira las cortinas es el elemento natural que destruye a Drácula. La luz purificadora que se abrirá paso entre las tinieblas según el libro del Apocalipsis.

Primero la fuerza bruta, en la *Drácula* tiene evidente ventaja al mostrarse su condición sobrenatural y su fuerza sobre humana. Pero luego, la razón, en la que se impone Van Helsing como clara moraleja de que la razón, el orden y lo humano saldrán ganadores frente a la maldad infernal del Conde. El doctor sabe que en la fuerza bruta, perderá la batalla y por ello busca los puntos débiles de su rival: La luz y la cruz.

Tras un vertiginoso salto, Van Helsing se cuelga de las enormes cortinas a modo de telones que cubren los gigantescos ventanales del castillo. Y se hizo la luz. Los rayos de sol inundan toda la estancia y como letales espadas de luz, atraviesan el cuerpo del vampiro.

Drácula, se deshace en polvo rematado por el símbolo de la cruz que Van Helsing improvisa con los brazos de un par de candelabros. La luz y la cruz, los mayores enemigos de Drácula. Así acaba Drácula sus aventuras en la película de Fisher. Envuelto en la luz del día, símbolo de la claridad que derrotará a las tinieblas tal y como se describe en el evangelio de San Juan:

*La luz resplandece en las tinieblas, y las tinieblas no la*

*dominaron*<sup>94</sup>.

Y tras el polvo, el viento esparce lo que queda del mito. El bien ha triunfado. La razón se ha impuesto. El amor casto e inmaculado de Arthur y Mina sigue adelante y Lucy, ya descansa en paz en su tumba. La Hammer, quiso así reflejar con la mayor fidelidad posible la creación de Stoker pero Drácula, en esta película sigue siendo un personaje carente de sentimiento. La pasión por sus víctimas Mina y Lucy, se quedan en su necesidad de sangre perteneciente a la mujer pura. Mina y Lucy son representadas con la candidez y la compostura propias de la férrea moral victoriana y es en ellas donde el vampiro transilvano pone sus ojos para llevarlas al lado de las tinieblas.

¿Pasión o simplemente necesidad de sangre?

Más bien se decanta esta trama hacia lo segundo, aunque es cierto que en algún plano deja ver la admiración que Drácula siente por la belleza que envuelve a ambos personajes femeninos. Si damos credibilidad a la anécdota en la que se nos cuenta como la mujer de Christopher Lee tras ver el film quedó tan sorprendida que no quiso acostarse con su marido esa noche, entonces es seguro que no estamos ante un Drácula pasional y sentimental.

Cierto es que *Horror of Dracula* es una película innovadora en su puesta en escena y en su planteamiento basado en tres pilares que sentaron las bases para la gran mayoría de las adaptaciones al cine sobre el mundo de los vampiros. Estos tres pilares son la fantasía, el romance y la sexualidad o el erotismo, además de escenas sangrientas explícitas. La combinación en perfecta medida de estos ingredientes, dan a las películas de Drácula una capacidad de atracción insuperable en el espectador. Todas desde *Horror of Dracula*, han intentado combinar fantasía, erotismo, romance y escenas explícitas de sangre para provocar en quien las ve las sensaciones que Bram Stoker plasmó en su novela.

Y cuando Francis Ford Coppola se decidió por llevar a *Drácula* a la gran pantalla basado en la novela de Stoker, sabía que *Horror of Dracula* ya había plantado las bases del Drácula que él quería hacer. La película de Coppola, titulada *Bram Stoker's Dracula*, no es solamente una gran obra de estética romántica que pretende homenajear la novela original, sino que podríamos decir que presenta de manera exquisita el amor redentor, el amor verdadero y platónico que tantas veces ha intentado ser representado en la gran pantalla.

Y es que en realidad y en definitiva, esa es la verdadera historia de

---

<sup>94</sup> Evangelio de San Juan Capítulo 1, versículo 5

Drácula. La de un ser encadenado a las tinieblas por renegar de Dios, encarnación del mal y de lo pútrido que solo el amor sublime y puro puede hacerle volver a la luz.

En el Drácula de Coppola queda perfectamente representada la capacidad pasional del personaje. Drácula saca su lado más sensible cuando ve a Mina y recuerda entonces a su amada Elisabetha, muerta accidentalmente por una carta en la que se le anunciaba falsamente y a traición de la muerte de su marido en combate. En una secuencia cargada de crudeza, crueldad y fuerza Drácula entonces reniega de Dios, el Dios al que ha servido y por el que ha luchado. Desde ese entonces, el conde cae en las tinieblas del abismo espiritual. Su alma ennegrece y su condena le hace ser el rey de las bestias y de la noche condenado a vagar por las sombras para siempre.

Drácula lo sabe. Es consciente de su nueva condición y de su status maldito. Pero todo cambia cuando encuentra el retrato de Mina. Una frase le delata: *“Solo las personas que encuentran el amor verdadero encuentra la paz”* Drácula se retrata y deja salir lo más profundo de sus sentimientos que aunque se encuentran aniquilados aun dejan un resquicio para la esperanza. Drácula sufre, es un ser pasional que necesita encauzar su oscura energía hacia la luz.

Así, comienza a acercarse a Mina. Primero a través de la conquista brutal de Lucy Westenra, amiga personal de Mina. La conquista de Lucy representa el lado más sexualmente pasional del Conde.

Los encuentros de Drácula con Lucy con una representación del lado humano más primitivo. El sexo pasional que no necesita del sentimiento para llevar a cabo el acto de la unión. Drácula copula con Lucy bajo el aspecto físico de una bestia animal bajo la lluvia y el viento que el mismo ha provocado. Y Lucy se entrega con total pasión, una pasión irracional que eleva los cuerpos a pura carga energética. Ella vestida con un fino vestido rojo se entrega al placer carnal que Drácula le proporciona en brutales investidas. Mina, que ha salido a buscar a su amiga en medio de las inclemencias de la noche, queda paralizada al ver la escena. Pero Drácula la intuye y se da cuenta que ante la mujer que ama de verdad está dejando salir su lado más artificial. Y entonces Drácula, bajo la apariencia de esa bestia ávida de sexo y sangre pronuncia la frase al ver a Mina: *“Te prohíbo que me veas”* Drácula no quiere que Mina le vea en su lado más oscuro, porque Drácula en el fondo, ama a Mina.

Entonces el conde sabe que para unirse a su amada, ha de dejar aflorar sus verdaderos sentimientos, su lado más pasional y romántico que tantos siglos ha estado inerte en lo más profundo de su alma.

Drácula cambia su apariencia física y su estatus, ya que ahora, bajo el

aspecto físico de un joven apuesto, culto, elegante y de refinados modales se descubre al Príncipe Vlad de Valaquia, el que fue en su día antes de caer en las sombras. Drácula deja su lado animal para acceder a su lado más humano. De esta acertada manera, se representa la doble cara del mito en este film. y entonces, se produce el encuentro entre el Príncipe y Mina. *“Ahora puedes verme, ahora vas a verme”* dice Drácula. Y Mina lleva sus inocentes ojos hasta el Príncipe.

A partir de este momento, la pasión, el sentimiento, el amor verdadero empieza a aflorar en la película. Drácula está cambiando buscando la redención en su corazón atrapado de nuevo por el amor puro.

Este príncipe Vlad tiene enormes reminiscencias a Don Juan. El ser elegante y apuesto que con su palabra, sus modales, su aristocracia y su lado misterioso encandila a una mujer ya prometida en matrimonio ya sea con un humano o con el mismo Dios.

Mina está prometida con Jonathan Harker y es una mujer de pulcros modales y pensamientos que no piensa ni por un momento en apartarse de la rectitud y de la compostura que rige la sociedad en la que vive. Londres es el escenario de la moral victoriana y ese en ese escenario donde tendrá comienzo el amor de un Príncipe condenado y una mujer inocente y prometida en matrimonio. Don Juan y doña Inés, tienen como escenario a la ciudad de Sevilla, regida por la estricta moral del catolicismo español del siglo XVII y bajo la sombra de una Inquisición que decide a golpe de brasa y espada la línea de lo correcto y lo incorrecto. Don Juan, un aristócrata perdido, para algunos la misma encarnación de Satanás vive una historia de amor con una inocente mujer de rectitud probada y prometida con Dios bajo el manto de una orden religiosa. Si solamente el amor puro de Doña Inés hacia Don Juan puede redimirle de una condena segura será sólo el amor puro de Mina hacia Drácula el que pueda salvarle de seguir condenado en las sombras del infierno.

La pasión entre Mina y el Príncipe pronto se desata. Pero no es la pasión carnal, física y efímera que Drácula desata en Lucy, sino una pasión sublime, platónica, preciosa e infinita la que ahora surgirá en ambos amantes. Es importante decir que las escenas explícitas de este romance, son una licencia de Coppola en la película para expresar visualmente el lado más sensible de Drácula, ya que en la novela, Mina, aun pretendida por el Príncipe Vlad, se mantiene fiel a Jonathan en todo momento.





Bajo el manto del recién inventado cinematógrafo, homenaje de Coppola al cine dentro de la película, el Príncipe Vlad y Mina dan comienzo a una pasional y redentora historia de amor verdadero. Una de la más bellas e impresionantes contadas en el arte universal.

Mientras la historia de amor entre Drácula y Mina empieza a iluminar los brumosos días de la capital inglesa, muy lejos de allí, más allá de los bosques de Centroeuropa, casi en el fin del mundo, Jonathan Harker ha sido atrapado por la pasión carnal y sádica a la que le tienen sometido las vampiras de Drácula. Harker, está envuelto en una nebulosa de aturdimiento provocada por la falta de sangre que le ha sido extraída en las ceremonias eróticas con las tres vampiras. Se sabe esclavo de la lujuria pero aun tiene la baza de una débil consciencia que le mantiene vivo. Al final, logra salir del castillo y en una carta hacer que Mina sepa de su existencia para alejarla de Londres y contraer matrimonio con ella por una ceremonia ortodoxa lejos de Inglaterra.

Pero Mina no consigue olvidar al príncipe Vlad que ha quedado desolado por la partida de Mina. Aun sabiendo que ha roto sus principios al serle infiel a su marido, Mina no logra zafarse de sus sentimientos por Drácula.

Tras el retorno de Mina y Harker a Londres, de nuevo Vlad y Mina tienen un reencuentro absolutamente romántico. Este momento, es el clímax del amor que ambos se profesan y es en esta escena donde Mina demuestra su irrefrenable pasión por Drácula, al que pide que la lleve con él aunque tenga que vagar por las tinieblas para siempre. Drácula, demuestra aquí de manera explícita el verdadero amor que siente por Mina al advertirla de la triste existencia en la no muerte que

tendrá ella si decide estar a su lado para siempre. Tras la insistencia de Mina y a su pesar, Drácula muerde a la mujer de Harker y le da su propia sangre para que se unan definitivamente en la condena eterna. Una prueba de amor absoluto por parte de ambos donde lo platónico va más allá de todo lo demás, donde la razón muere y es vencida por la pasión absoluta llevada por el corazón y los sentimientos de ambos.



La atmósfera que rodea la película es de una enorme carga romántica y misteriosa digna de las obras cumbres del romanticismo, donde la penumbra se apodera no sólo de los escenarios, sino de las almas de cada personaje.

Se produce así el paso de Mina a la oscuridad, lo que se traduce en la no redención de Drácula y en la eterna condena de ella.

Mina elige este camino desesperada de amor, casi sin pensar en el profundo dolor que hará a su recién estrenado marido.

Pero el bien, ha de vencer al mal y la luz ha de cubrir las tinieblas.

Mina ya está infectada. Ha dejado de ser Mina en toda su consciencia lo que ahora le permite una interconexión mental y espiritual con el Conde. Es precisamente esa conexión la que utiliza el doctor Van Helsing para poder descubrir los movimientos de Drácula y destruirle. Mina, se convierte así en una brújula hacia Drácula, el medio por el cual llegar hasta el lugar donde se esconde el vampiro que viéndose acorralado por Van Helsing, Harker, Arthur, John Sedward y Quincey, decide regresar a toda prisa a su castillo en Transilvania para recobrar la fuerza que necesita.

En el final de la película de Coppola encontramos el paradigma de la redención a través del amor junto a la obra de Don Juan Tenorio. A las puertas del castillo del Conde se libra la gran batalla.



Drácula, que aun conserva su forma animal instantes antes de morir, es redimido por el verdadero amor que Mina y él se profesan. Entonces, la luz inundará su rostro y volverá a mostrar los rasgos humanos que tuvo antes de convertirse en el Príncipe de las tinieblas.

Las fuerzas de la oscuridad contra un grupo de humanos que buscan acabar con la bestia. Harker, ante la desesperada mirada de su esposa, logra abrir una enorme brecha en el cuello de Drácula y Quincey, casi moribundo, le remata con una certera cuchillada en el corazón. Mina, desolada por el final de su amada, decide entrar al castillo con él para pasar sus últimos momentos juntos. Aquí Drácula, demuestra su atormentada naturaleza: “*Mira lo que ha hecho tu Dios de mí*” le dice a Mina mientras agota sus últimas exhalaciones.

“*Dame paz*”, le pide a Mina en una autentica declaración de amor final. Una paz que sabe sólo llegará con la muerte. Drácula ha amado, Drácula se salvará por ello como Don Juan en el ultimo suspiro. El arrepentimiento e unos casos y el amor de Doña Inés en otros, harán que Don Juan consiga burlar al final las brasas de los infiernos.

Drácula descansa ya en paz, iluminado con la luz de la que se apartó hacía más de cuatrocientos años. En los brazos de Mina fallece y su cara toma la forma humana que tuvo en origen mientras la herida de la cruz se cierra. El amor ha salvado el alma del mismísimo Diablo.

Si el verdadero amor puede poner luz en las tinieblas y hacer que Drácula descanse, entonces el amor lo puede todo.

Este película se decanta por una visión más romántica de Drácula mediante un argumento que no tiene porqué ser infiel a la novela original. Así, Coppola nos regala el Drácula con las atmósfera más pasional y romántica del cine actual en un alarde de oficio cinematográfico a la altura de la novela de Stoker.

En esta obra cinematográfica, Drácula se desenvuelve con tanta facilidad en el lado más frío y oscuro de su ser como en el más romántico y cálido, lo que hace de este personaje una de las representaciones más abrumadoras de la obra vampírica en el cine.

Curiosamente, esta película fue la redención de Francis Ford Coppola con el cine, además de el fin de una oscura época en sus finanzas y su filmografía junto con el reencuentro del gran público.

¿Será porque apostó por un Drácula profundamente pasional?

## **Drácula Vs Don Juan: ¿Sujetos pasionales? ¿Galanes o monstruos?**

### **3.5.2 Don Juan y el problema de la pasión**

Don Juan es un ser mortal al que su tremenda fanfarronería y su precisa utilización del *Carpe diem* le han hecho olvidarse de esa condición. Este rasgo, es esencial para comprender la fuerza pasional de este sujeto, cuya fuerza seductora arrasa sin ningún ápice de compasión ni medida. El cine, ha sabido captar la mayoría de las veces su esencia pasional como máximo representante del deseo desenfrenado provocado por una inagotable necesidad de seducir para reafirmar su condición masculina adornada con una potente arrogancia.

Don Juan es el eterno seductor vacío, que encuentra en el acto de conquistar más placer que en el propio acto sexual y por ello hay una diferencia con Drácula. El vampiro necesita conquistar para llegar a la sangre como necesidad física para seguir existiendo. La sangre es el combustible de su ser, es una necesidad básica. En cambio Don Juan solo conquista por conquistar, para ampliar el ego y o por una necesidad física o material que le haga seguir existiendo. Los dos necesitan de la mujer seducida pero para fines diferentes.

Las películas escogidas en este estudio referentes a Don Juan, presentan en algunos casos un fiel reflejo del mito original mientras que otras se alejan de alguna manera del Tenorio primitivo.

Una de las producciones más costosas del cine hasta entonces y una de las más rentables fue el Don Juan de Alan Crosland. Quizás no es casualidad que la Warner escogiera el mito español para llevar a cabo esta superproducción que además puede presumir de ser la primera película sonora de la historia del cine.

No fue exactamente el primer largo con sonido sincronizado de la historia, ya que se trata de un film mudo que incluye música interpretada por la Filarmónica de Nueva York (con algunos fragmentos de obras de Mozart) y la inclusión de efectos sonoros tales como espadas, campanadas, etc.

La productora Warner, con el concurso de la compañía Western Electric, había desarrollado un sistema llamado Vitaphone de grabación de sonido sincronizado para cines y que experimentó primero con cortometrajes en los que actuaban famosos cantantes y, a continuación, en Don Juan.

En esta película, el mito creado por Tirso de Molina tiene en algunas secuencia un acercamiento bastante fiel a la obra original, aunque se toma algunas licencias que nada tienen que ver con el primer Don Juan que se creó para teatro.

Toda la trama se desarrolla en Roma, en la época de los Borgia, aunque Don Juan sigue siendo un caballero español atractivo y pependenciero. Don Juan es inculcado por su padre Don José que las mujeres sólo traen tres cosas: Vida, desilusión y muerte. Aunque su carácter seductor termina en éxito la mayoría de las veces, vive en realidad obsesionado con la única mujer que se resiste a sus encantos de caballero: Doña Isabel. Ambos, sufrirán la ira de Lucrecia, despechada por el desprecio de Don Juan y por la muerte del Conde Donati en duelo.

Don Juan es representado como una variación del mito que aunque pretende basarse en el poema de Lord Byron, se amolda de manera clara a las exigencias del Hollywood de la época.

Don Juan es aquí un sujeto tremendamente pasional víctima de la amargura de su padre, que tras conocer la infidelidad de su esposa, decide vivir rodeado de placeres para quitarse la pena que le aflige. Su hijo, nuestro protagonista, crece así rodeado de un ambiente suntuoso, despreocupado y por supuesto disoluto lo que moldea el carácter del futuro galán con una forma descarada y amoral.

Las primeras secuencias de la obra, ya dejan patente la pasión que derrocha este personaje junto a importantes grados de cinismo. Su risa, su pose, su indiferencia hacia los sentimientos de las mujeres que conquista le dan ese aire misterioso y seguro de la obra de Byron.

Pero en este Don Juan tan hollywoodiense, Don Juan deja claro desde el principio que tiene un verdadero amor. Que realmente hay una mujer que le importa de la cual está enamorado, una joven y bella mujer de nombre Lady Adriana, hija del Duque Della Varnese cuyo corazón tanto ansía el conquistador español.

En esta película, Crosland opta por justificarnos de manera expresa el comportamiento de Don Juan y pare ello, carga toda la culpa en su padre, que despechado por la infidelidad de su esposa, decide llevar una vida disoluta y enseñar a su hijo que el amor, solo trae destrucción par el corazón de un hombre. Este comienzo es altamente interesante pues es la primera vez que en la gran pantalla se nos da dicha información por la cual hacernos entender el comportamiento del mito.

Su padre, interpretado también por el propio John Barrymore, proyecta toda su amargura y resentimiento en su hijo, el cual se cría en



un ambiente libertino, rodeado de mujeres de las que aprenderá todos los rincones de la psicología femenina.

Si bien el padre de Don Juan es un ser recto y prudente en otras visiones del Tenorio, aquí su padre es el origen de la bestia seductora, insensible y cruel.

Y don Juan, que ama, usa y tira a la mujer de manera fría y arrogante, termina postrando el corazón ante una dama virginal y cándida: Lady Adriana.

Desde el momento en que la ve, su humanidad empieza a salir a la luz. El ser que se mueve en las tinieblas de la noche, ya no se satisface de las cientos de mujeres que han dormido a su lado. Un Don Juan romántico que bebe de las fuentes creadas por lord Byron y que se adapta absolutamente a la figura de quien lo representa: John Barrymore, un actor pendenciero y mujeriego que se movía en este papel como pez en el agua.

Ya el primer plano de la película, nos da una información interesante para ubicar a nuestro Don Juan. El film arranca con un rótulo en el que se puede leer "*Midnight*". Medianoche, la hora de trabajo para Don Juan. Una ubicación temporal que nos descubre el momento en que Don Juan escoge hacer sus acciones de amor. Medianoche, como la hora de Drácula, de los románticos, de las brujas y las criaturas de las tinieblas. La noche es el manto que cubre como el primer cómplice las fechorías del sevillano.

Una dama le espera, pero Don Juan no ha llegado a la cita porque posiblemente, esté escalando el balcón de otra dama de la ciudad. Y así es. Don Juan aparece en el dintel de la ventana de Lady Adriana. Como Drácula entrando por la ventana de la mujer que será vampirizada, Don Juan no sabe ni quiere llamar a la puerta. Su clandestinidad es su gran carta de presentación y entrar escalando el balcón, es el gesto más representativo de ello. Medianoche y aparece en el balcón para el asombro de Lady Adriana.

En esta escena, no hay rastro del Don Juan seductor sino que se comporta más como un violador que coge por la fuerza aquello que se le resiste. El acoso de Don Juan a Lady Adriana en su propia habitación resulta incluso incómodo para el espectador. Su mirada es la de un animal de deseo incontinente que no acepta una negativa por respuesta. Ella no quiere y él la besa por la fuerza. Adriana intenta escapar pero es inútil ya que Don Juan no sabe de razones y si de apaciguar como sea sus necesidades y deseos. La joven, se resiste a caer en sus brazos hasta el punto de defenderse cuchillo en mano. Pero Don Juan, al ver este gesto, no puede hacer menos que reír a carcajada limpia. Tras arrebatárle el cuchillo, Lady Adriana, cae desmayada en los brazos de Don Juan que la lleva hasta un diván donde la tumba.

Precisamente en ese momento, la actitud de Don Juan cambia por completo. Ahora que ella está vencida, desmayada, que su cuerpo es un bastión derribado, un sitio sin defensa, ahora que Don Juan tiene lo que quería, entonces reflexiona al contemplarla. Al igual que en la versión draculiana de Coppola el Príncipe Vlad se frena ante una Mina tumbada tras el desmayo y sin defensa, aquí Don Juan echa el ancla cuando tiene a Lady Mariana a su merced tras el desmayo. Una escena idéntica, paralela y de una similitud extraordinaria para demostrar el afloramiento humano de los dos mitos. Solo la mujer a la que realmente aman, solo el amor pasional y romántico puede frenar el ansia mortífera de Don Juan y Drácula. Ambos se detienen cuando tienen ya conquistada a la mujer que aman, y lo hacen al tomar conciencia de que no pueden tratarla como a una más. No es un trofeo más, no es un juguete más, no es un deseo más: Es la mujer que aman y que por tanto, les redime de su sed eterna.

Cuando Lady Mariana despierta, Don Juan, opta por irse exactamente por donde ha venido, el balcón. Se va sin tomarla, sin ni siquiera tocarla. Se va con la extraña sensación de que algo ha frenado su típico comportamiento disoluto.

Tras esto, Don Juan sabe jugar su mayor baza seductora: La palabra. En el convento, y espiado por Lucrecia que enfurece de celos, corteja a Adriana con palabras que envuelven a la mujer de manera letal para sus sentimientos: *“Mi alma estaba dormida y tu la despertaste”*. Palabras con las que Don Juan se sabe ganador. Su mejor arma, más que la espada o la fuerza y además, una demostración de sus primeros sentimientos verdaderos hacia lo que hasta ahora no era más que un pasatiempo vacío: La mujer.

Y Don Juan se lamenta y enfurece cuando oye campanas de boda. Las que anuncian los esponsales de su amada Adriana que a la fuerza y chantajeada ha de casarse con el conde Donati, fiel a los Borgia.

Esta boda ha de ser aceptada por Adriana si no quiere ver a su padre, el Duque de la Varnesse encarcelado en el castillo de Sant Angelo de Roma., ciudad en la por cierto se ambienta la trama.





Lady Adriana, tras su desmayo, queda a merced del disoluto Don Juan. Como Drácula, cuando la mujer a la que realmente ama está indefensa, Don Juan se ve incapaz de tomarla. No es una más.

Pero Don Juan, no puede controlar sus sentimientos. Si, ¡¡Don Juan, el canalla y bravucón, el burlador y cretino está enamorado!!

Así que el pendenciero español, decide ir a buscar lo que realmente quiere y entrar en el palacio de los Borgia, donde se celebra una fiesta antes de la boda. Al llegar al lugar, Don Juan descubre a Lady Adriana y al Conde Donati en la misma habitación, cosa que hace que el caballero español quede desolado, volviendo entones a los brazos de Lucrecia.

Mientras el Conde y Adriana se preparan para sus esponsales, Don Juan, que ha montado una desenfadada fiesta de alcohol y sexo en su palacio, manda cerrar las ventanas para no escuchar las campanas nupciales.

Una mujer, decide pedir protección a Don Juan al huir de la ira de su marido, el cual sospecha de una aventura amorosa de su esposa con Don Juan. Pero el español la rechaza y ella se suicida al instante de ser descubierta por su marido.

Éste, enloquece al descubrir el cadáver de su mujer en la habitación donde también se encuentra Don Juan. El marido de la desdichada, maldice a Don Juan antes de enloquecer: "*Destructor de la fe de los hombres*". Una descripción rotunda sobre el mito seductor que todo lo destroza. Pero al entrar varios hombres en la estancia, Don Juan acusa

al marido de la suicida de haberla matado, por lo que es llevado a la prisión de Sant Angelo para más INRI.

De nuevo la falacia y la burla consiguen sacar a Don Juan del enredo de sábanas en las que se ve atrapado. El marido cornudo acaba encerrado y Don Juan en libertad. Pero el sonido de las campanas le recuerdan que Adriana está a punto de casarse. De nuevo su pasión toma el mando y enfurecido, echa a todos los invitados de su casa casi con la misma enjundia que Drácula lo hace con las mujeres vampiras que pululan por el castillo transilvano. La ira, tan propia de los dos personajes protagonistas de este estudio, aparece en Don Juan. Una ira incontinida fruto de la frustración de no verse amado, de no ver saciado su deseo por la mujer a la que ama.

Entonces, Don Juan vuelve al palacio donde Adriana ha de prepararse para la boda. Cuando Don Juan pide explicaciones a Adriana ante el Conde Donati, ella le descubre a Don Juan la realidad de la situación al contarle que ha sido chantajeada y obligada a casarse sin profesar amor alguno al Conde. Entonces Don Juan, no puede contener su euforia por lo que reta a Donati en duelo de espadas.

El duelo es una muestra de saltos, volteretas, filigranas y una puesta en escena magnífica para el año en que está realizada. Don Juan, termina dando muerte al Conde, por lo que Don Juan es condenado a prisión por la Duquesa de Borgia, la cual está también enamorada de Don Juan y despechada por el amor que ha visto florecer entre el libertino y Lady Adriana.

Adriana, fruto del odio que Lucrecia le profesa, es condenada también a tortura y encierro por complicidad con Don Juan en el asesinato de Donati.

Y a partir de aquí, la parte más disparatada de la película. Don Juan coincide tras los muros de Sant Angelo con el marido loco al que Don Juan acusó de asesinar a su mujer. Además, recibe la visita de Lucrecia, que se muestra compasiva con él siempre y cuando el haga lo propio con ella. Rechazada por el seductor, ordena que preparen el patíbulo para que sea ejecutado, haciendo realidad aquello de que del amor al odio, hay un solo paso.

Tras lograr escapar de manera un tanto irreal del castillo, Don Juan consigue llegar hasta donde está presa Adriana, que está a punto de ser torturada. Don Juan, dando muestras de su habilidad para el engaño y la usurpación puestos en practica a lo largo de varios años con el fin de seducir, consigue, tras golpear al torturador, hacerse pasar por él y engañar a los presentes que llegan para contemplar las torturas a las que será sometida Lady Adriana. Pero el verdadero torturador despierta y consigue dar la alarma de lo ocurrido. Don Juan y Adriana escapar a caballo perseguidos por las huestes de los Borgia.



Lucrecia Borgia, sabedora de su poder, intenta convencer a Don Juan de que puede sacarle de prisión a cambio de que el español se muestra complaciente con los deseos carnales de ella. Don Juan rechaza el intercambio debido a sus verdadero amor hacia Adriana. Un Don Juan romántico teñido de la esencia de Byron.

Gran persecución y puesta en escena como colofón hollywoodiense a esta superproducción de aventuras románticas donde Don Juan, de nuevo, se encumbra como héroe al final de la película. Empezó como villano, y acaba como el gran salvador salvado a su vez de las garras del infierno. Don Juan se enfrenta uno a uno a los hombre de Borgia, a los que consigue doblegar casi sin esfuerzo en una batalla tan desigual como poco creíble. Pero eso le daba igual a la maquinaria cinematográfica de Hollywood. El caso es fabricar sueño, donde el guapa acaba con la chica y fueron felices y comieron perdices. Llenar de suspiros femeninos la sala y de orgullo masculino las aceras del cine. Don Juan, que ha apartado a Adriana de la pelea, vuelve para recogerla y subirla a lomos de su caballo. El sol luce al amanecer más fuerte que nunca y los dos se encaminan hacia ese horizonte lleno de luz y esperanza. Si, de nuevo la luz que se impone a las tinieblas de la noche. La luz que les arroja a ambos como un campana protectora

para que puedan vivir esa pasión que tantas trabas ha encontrado. Rumbo a España, rumbo a la libertad.

Y Don Juan, el que empezó impío, descarado, frío y sin sentimientos, el que sólo pensaba en la mujer como instrumento de gozo y materia en la que vengar a su padre, termina llevándose a la mujer que ama hacia su patria. Don Juan ha sido redimido por el amor de Lady Adriana y ha mostrado que todo hombre, siente, padece y es capaz de amar. Hasta él.

Sin lugar a dudas, esta visión romántica de Don Juan, embadurnada de la esencia del poema de Lord Byron, nos muestra un lado más salvaje a la vez que pasional ante otras tramas del mito sevillano.

No es esta una obra que acentúe en las virtudes de la de Tirso o Zorrilla, pues no podemos olvidar que fue la gran industria hollywoodiense la que apostó, en un momento de crisis interna para la Warner, por levantar la compañía con una gran historia de amor y de aventuras. Que mejor que Don Juan Tenorio para ello y que gran elección en confiar esta empresa al caballero sevillano ya que por supuesto, el mito no defraudó.

Sin lugar a dudas, Crosland representó en el celuloide uno de los Don Juanes más románticos y desprendidos de la historia del cine, y aunque algunas críticas tachan la película de demasiado aventurera, nos atrevemos a decir que esta versión roza el ideal de Don Juan que tanto ensalzaron los escritores de la época romántica.

Esta versión de Don Juan es para el famoso historiador cinematográfico Carlos Fernández Cuenca<sup>95</sup>, una adulterada visión del burlador, ya que el guión terminó altamente supeditado a las exigencias del actor John Barrymore, el cual quería un papel a la medida de su vida en el que verse representado:

*“Bess Meredyth hizo el guión de este Don Juan sirviéndose como fuentes esenciales del poema de Lord Byron (1818) y del fantasía de Meredyth y las aportaciones de Barrymore, sin olvidar las aportaciones de los productores que querían hacer un film de gran espectáculo, las famosas interpretaciones clásicas del mito donjuanesco sufrieron tales modificaciones que difícilmente resultaban reconocibles en pasajes fundamentales de la acción. El tipo central era una recreación personalísima de Jhon Barrymore; Era un Don Juan a su*

---

<sup>95</sup> Escritor y redactor de *La Época*, *La Voz* y *El Nacional*. En la posguerra ocupó numerosos cargos oficiales: Jefe del Sindicato Nacional del Espectáculo, Consejero Nacional del Movimiento, Jefe nacional del SEU, Jefe del Departamento Nacional de Cinematografía y director de la revista *Primer Plano*. Creador de la Filmoteca Nacional siendo su primer Director de 1953 a 1970. Fue director de la escuela oficial de cine y del Festival de cine de San Sebastián. Se le considera el historiador oficial del cine del Régimen de Franco.

*manera, pero no a la tradicional en todas partes y menos aun en España. La acción del film comienza cerca de Sevilla, en el castillo de los Mañara, cuando el padre de Don Juan descubre la infidelidad de su esposa y se entrega a una vida de fáciles amores que le conducen a la muerte a manos de una celosa engañada”*<sup>96</sup>

Sea como sea, este Don Juan está formado por una mezcla de pasión, romanticismo y cinismo difícil de encontrar en la gran mayoría de las secuelas dentro de la filmografía del seductor por naturaleza.

En 1931 la Universal lo intentó de nuevo con Tenorio en su *Don Juan diplomático*<sup>97</sup>, pero el film pasó por la cartelera sin pena ni gloria. Este Don Juan, como el Drácula de Tod Browning (de nuevo un paralelismo más entre los dos personajes), tuvo dos directores. Un realizador norteamericano para la versión en inglés, que fue capitaneada por George Meldorf, el cual ya había rodado ese mismo año la versión española del Drácula de Browning. El otro director encargado de la versión en castellano de este Don Juan, fue el mexicano Enrique Tovar Ávalos. La formula no funcionó como lo hizo con el personaje Drácula pero no por ello se pensó en desterrar a Don Juan de la meca del cine. Algunos productores y directores como Alexander Korda lo intentarían de nuevo con películas como *La vida privada de Don Juan*<sup>98</sup>, título que puede llamar a confusión, pues el guión es en realidad una adaptación de la novela de Henry Bataille “*L’homme à la rose*” que escenográficamente y como historia, poco se acerca al argumento original del Don Juan.

Así, de nuevo la industria del cine americano tuvo que esperar unos cuantos años para pintar con Don Juan las pantallas de medio mundo.

Habrían de pasar veintidós años de la película de Crosland para que Hollywood volviera a encontrar una formula que funcionara. Esta consistía en la puesta en practica por la Warner con Barrymore por lo que la clave consistía en encontrar a un actor que pudiera mudar su piel por la del burlador a la vez que se pudiera realizar una suntuosa

---

<sup>96</sup> Fernández Cuenca, Carlos. Dentro del capítulo El cine seduce a Don Juan. Visiones de Don Juan. Pág. 257. Sociedad estatal de colaboraciones culturales. SECC Madrid. 2009

<sup>97</sup> La película fue interpretada en su versión castellana por: Miguel Faust Rocha, Lia Torá,, Celia Montalván, Juan Aristi Eulate y Enrique Acosta. Producida por Carl Laemmle Jr. en Hollywood se estrenó el 12 de Marzo de 1931 y en Madrid fue en los cines Callao el 19 de Junio del mismo año.

<sup>98</sup> El film es más conocido por ser el que cierra la filmografía de Douglas Fairbanks que por su valor en si mismo.

película de aventuras para el gran público. Y la historia se repetía pues quien mejor que el galán por naturaleza del Hollywood de la posguerra para interpretar un papel que quizás no era más que una reafirmación en la gran pantalla de la vida que Errol Flynn llevaba fuera de los platós de rodaje.



Carteles de las película “Don Juan Diplomático” y “La vida privada de Don Juan”. Don intentos fallidos de retomar el éxito del Tenorio en Hollywood tras el Don Juan interpretado por John Barrymore. Don Juan diplomático se basó en la misma fórmula que el Drácula de Tod Browning haciendo dos versiones diferentes en Castellano e Inglés con el mismo productor.

Era el año 1948 y muchas cosas habían cambiado en el mundo tras la devastadora II Guerra Mundial. El cine, ya había abrazado al color y quedaba también lejana la inauguración del sonido sincronizado de los diálogos con la imagen. El cine se veía y se oía con más fidelidad a la realidad que nunca. El primer burlador de la posguerra iba a ser una superproducción con actores de primera línea para protagonizarlo.

¿Sería un Don Juan apasionado y romántico o más bien un frío pecador sin ningún tipo de humanidad en su interior?

“*El Burlador de Castilla*” o “*The adventures of Don Juan*” títulos ambos por los que se conoce al film en uno y otro lado del Océano Atlántico, es una película que plantea un estudio especial en este trabajo que nos ocupa y que retratamos más adelante en el capítulo dedicado a Don Juan de Tassis, II Conde de Villamediana.

Vincent Sherman, director de la cinta, plasma la vida de Don Juan de manera épica, con pinceladas de comicidad y dramatismo a partes iguales y sin adentrarse demasiado en el fondo espiritual del personaje

a sabiendas de que lo que tenía entre manos, era un producto de puro entretenimiento.

La publicidad de la época presentaba la película de la siguiente manera:

*“Un drama intensísimo de amores ocultos, intrigas cortesanas y asombrosas proezas. El lujo suntuoso del Palacio Real, las en que alternan todos los personajes, las fugas, las persecuciones, los asaltos de esgrima y los duelos a muerte”*

En este párrafo, queda prácticamente descrito y de manera bastante fiel, cosa que es asombrosa por otro lado, la corte española del siglo XVII en la que los Austrias gobernaban a golpe de válido y los nobles e hidalgos brujuleaban y medraban conspiraciones por calles y palacios del Madrid de la época. ¿Se habrían documentado y ambientado los guionistas<sup>99</sup> en las controvertidas intrigas palaciegas del Alcázar español? Daremos respuesta a ello más adelante.

Y la publicidad continuaba hablándonos de Don Juan. Una presentación que demuestra la intención de la película para con el personaje principal:

*“En cada hombre se oculta un Don Juan, pero en Errol Flynn más que en todos...Media docena de mujeres irresistibles lo conquistan, otros tantos maridos lo amenazan, pero él sale triunfante, porque es fuerte, varonil y decidido.”*

Ahí es nada. Errol como pez en el agua. Don Juan era Errol y Errol era Don Juan. Nadie podía meterse mejor en el disfraz de Don Juan porque Flynn casi no tenía que comprar el traje de Don Juan. Ya lo traía puesto.

Y la Warner, productora de la película, lanza esta frase en España antes de su estreno:

*“Esta soberbia producción es el más magnífico, colosal, el más atrayente, deslumbrante y más impresionante de cuentos espectáculos han sido reflejados en la pantalla desde la invención del cinematógrafo”*

---

<sup>99</sup> Los guionistas de esta película fueron George Oppenheimer y Harry Kurnitz los cuales se basaron en una historia de Herbert Dalmas. Parece ser que el escritor y Nobel de literatura William Faulkner y el director Robert Florey también aportaron su grano de arena al argumento, aunque esta labor no ha sido reconocida en títulos de crédito y no se puede comprobar a ciencia cierta.

Es evidente que estaban muy seguros de los que habían hecho y de que no iban a reparar en palabras para hacer el marketing de esta película: Tenían una historia de aventuras, intriga, amores, espadas, acción, a Errol Flynn, a Vincent Sherman....pero sobre todo, y desde nuestro punto de vista tras una larga investigación, tenían algo que nadie había conseguido antes: Tenían la vida de uno de los personajes más impresionantes y fascinantes de todo el Siglo de Oro español: El Conde de Villamediana, aquel en el que según Gregorio Marañón, se inspiró Tirso para crear a Don Juan.

Antes de meternos en este tema, masa de otro capítulo, diremos que la pasión de Don Juan en esta película, como en la de Crosland, juega un papel importante en el carácter de Don Juan.

El argumento del film hunde su corazón en Castilla, en la corte de Felipe III a donde llega un noble español Don Juan de Maraña que ha sido repatriado desde Londres a Madrid después de provocar un escándalo diplomático debido a un lio de faldas. El embajador español en Londres, el conde de Polán, amigo de la familia Mañara, envía una carta de recomendación a la reina Margarita pidiéndole una oportunidad para Don Juan en la corte. Contratado como instructor de esgrima en la academia de armas de la corte, se verá envuelto en las intrigas palaciegas de la corte española.

Don Juan, se enamora de la reina Margarita, cosa que ha de llevar en su interior al saber que ese amor es nada más que un amor platónico e imposible. Y Don Juan, recibe su propia medicina cuando por primera vez encuentra el dolor en su corazón, el que tanto ha provocado en cientos de damas hasta entonces.

A pesar de este amor imposible que profesa hacia la Reina, Don Juan muestra su lealtad y honor al mostrarse un súbdito a los Reyes frente a las oscuras conspiraciones del Duque de Lorca,<sup>100</sup> conspiraciones descubiertas por el propio Don Juan las cuales buscan derrocar al Rey de España y usurpar el trono real.

Don Juan, se enfrenta a las huestes del Duque con la ayuda de su fiel criado Leporello y termina desbaratando los ansiados planes del traidor, pero no mitigando el dolor que quema en su corazón ante la imposibilidad de consumir el amor que profesa por la reina y que en parte, es también correspondido.

En este film, el personaje de Don Juan se desenmascara en la primera secuencia, donde se muestra como un galán de elegantes y exquisitos modales y un dominio sublime de las palabras cuando de conquistar a

---

<sup>100</sup> Nótese el parecido entre los apellidos Lorca y Lerma y la misma título nobiliario y puesto de valido ante el mismo rey. Es evidente que aunque los guionistas cambiaron Lerma por Lorca, el personaje quiere representar al valido de Felipe III.



una mujer se refiere.

La tan recurrente escena del balcón por el que Don Juan trepa para engatusar a una joven prometida, es de nuevo en esta versión la entradilla para situarnos en las formas de un personaje que a pesar de su universalidad no prescinde de esta escena en casi ninguna de sus versiones, pues es la más precisa a la hora de describir a un personaje tan complejo como al que aquí homenajeamos.

Londres, siglo XVII. Don Juan trepa, habla, engatusa, atrapa con los sentidos y el don de la palabra y además, una vez descubierto en la estancia por el marido de la desdichada mujer, se permite dar consejos al cornudo de cómo tratar a su dama para que no busque en brazos de otro hombre lo que el no le da. Ese es el Don Juan que recrea Flynn en *“The adventures of Don Juan”*

*“Debería daros vergüenza dejar sola a una dama tan bella mientras os dedicáis a vuestros propios negocios”*

Así se explica Don Juan ante el prometido que descubre al seductor y su amada en la habitación. Una frase que bien podría emplear Drácula con los maridos, prometidos y novios de sus víctimas y que demuestra que el cinismo de Don Juan no tiene límites. Una sola frase para enseñar el carácter burlón del Tenorio. Una frase para definir su bravuconería, su insolencia su verborrea. De esta manera empieza a dar forma Errol Flynn a un Don Juan ante todo sarcástico.

Y como buen falso, tan astuto es para salir de un embrollo como para meterse en otra a continuación, por lo que pronto acabará, por un lío de faldas por supuesto, ante la reprobación del embajador español en Londres, el Conde de Polán, el cual decide mandar a Don Juan de regreso a España para trabajar al servicio de la Reina.

Es desde este encuentro entre su majestad y el noble de Sevilla, cuando el espíritu de Don Juan da un vuelco importante en sus pretensiones y prioridades.

Su pasión se desata a la vez que se frustra provocando una tormenta de sentimientos encontrados en el personaje. Ahora, Don Juan, se ha enamorado de la única mujer que sabe nunca podrá tener: La propia Reina de España. Como Drácula al enamorarse de Mina, que sabedor de la dificultad de un amor imposible, termina sufriendo y mostrando unos sentimientos que parecían inexistentes en el mito. Don Juan, se declara a la Reina, pero sufre al saber que no hay oportunidad para el idilio. Y su majestad, también es presa de un dolor pasional al no poder frenar su deseo por Don Juan.

Pero de alguna manera, este amor de Don Juan por su reina le hace jurar fidelidad a la mujer que ama y por tanto a su patria, lo que hace

que el personaje muestro su lado mas honroso y noble al luchar contra las huestes del Duque de Lorca, traidor a la corona y a España.

Aunque Don Juan, sabedor de su condena se echa en brazos de otras mujeres, solo hay una en su corazón y en su mente: la reina. El personaje en este film de Sherman, Don Juan cae en un súbito enamoramiento que le hace pasar de un estado pasional más en la superficie a otro más profundo y delicado. Este cambio del personaje es clave dentro de la línea argumental de la película, ya que si bien al principio se acerca bastante al Don Juan disoluto, fanfarrón y vividor que desprende el personaje de Tirso, a medida que la película gana en metraje, el personaje se termina convirtiendo en una especie de héroe de aventuras cuyos valores y actos le encumbran en la mas absoluta cima de la admiración. Es evidente que esto desvirtúa por completo al personaje y que al final, del Tenorio genuino queda prácticamente el título, aunque no podemos olvidar que la factoría Hollywood, tan dada a aventuras épicas donde el bueno es muy bueno y el malo es muy malo, es la responsable absoluta de esta película.

Si la pasión se desata en algún momento del film, es sin lugar a dudas en el momento final, en el clímax recreado por el último encuentro a solas entre la Reina y un Don Juan que se sabe héroe pero desdichado a la vez. Son dos secuencias en las que Don Juan y la Reina están a solas y dos de las más importantes de toda la película. En ellas, Don Juan, como hace en la obra de Zorrilla con Doña Inés, se declara a la reina, a la mujer que ha conquistado realmente su corazón dejando ver la vulnerabilidad del cazador cazado. El que siempre enamoró, que usó y tiró, al que no le importó, ahora se ve atrapado en la jaula de un amor imposible.

Y la Reina, haciendo las veces de Doña Inés, sabedora de su cargo y responsabilidad, no puede hacer más que intentar ocultar su pasión por el caballero. Al final de la película, cuando Don Juan ha desbaratado los planes de los traidores queda a solas con la Reina. Aquí se produce el momento en el que ambos, sabedores de su desdicha, se besan por primera y ultima vez. Don Juan partirá mañana hacia algún lugar fuera de la corte y la Reina, trata de impedirselo en vano incluso diciéndole que la lleve con él. Esta escena llena de pasión y romanticismo, encierra el fatal destino de un Don Juan condenado a no encontrar el amor estable y definitivo. Ambos saben que es un amor imposible, con ua fecha de caducidad tan pronta que no da tiempo ni a empezarlo. Y Don Juan se marcha al día siguiente. Aunque había prometido que no mas conquistas, no mas aventuras amorosas, en cuanto ve a la primera bella mujer, vuelve a recuperar el definitorio carácter del seductor insaciable.

*“Había prometido no mas conquistas, señor.”* Le espeta su fiel criado

Leporello.

Pero Don Juan, sale tras el carruaje de la dama. Ese es Don Juan al fin y al cabo, el que prometió y rompió su promesa. El que se enamoró más pasionalmente que profundamente. El que nunca puede dejar de sentirse atraído por la belleza femenina.

El que es fiel a todas las mujeres del mundo, porque serlo a una, sería ser infiel a todas la demás.

La película, guarda ciertos paralelismos en la puesta en escena sobre todo el duelo final con la película que protagonizó John Barrymore en 1926. Ese duelo final entre Don Juan y el Duque de Lorca en las enormes escaleras del palacio real, es una recordatorio casi exacto al duelo de Don Juan con el prometido de Lady Adriana en la película de Alan Crosland.

Debemos decir, como ampliaremos en un capítulo posterior, que esta película, sin que se haga referencia a ello en ningún sitio, es en realidad y aquí lo exponemos como uno de los descubrimientos o teorías que queremos presentar, un acercamiento a la vida del desconocido Don Juan de Tassis, Conde de Villamediana, el cual, según cuenta la leyenda, fue amante de la Reina Isabel, esposa de Felipe IV. El personaje que interpreta Errol Flynn y la vida de este noble español, guardan demasiados paralelismos como para pensar que es mera coincidencia y por ello, pensamos que de alguna manera, los guionistas de la película conocieron o se basaron en las aventuras de este personaje real y fascinante del siglo de Oro español.

Mas adelante, expondremos esta teoría con más detalle para que el lector juzgue por si mismo.

La pasión, no puede ser desligada en ningún caso de Don Juan, porque no hay Tenorio que pueda desprenderse de ella ni prescindir de su fuego para enamorar y atraer a sus conquistas. Don Juan, es un ser pasional que rechaza automáticamente el amor sensible y romántico que pueda atarle a una sola mujer. ¿Por qué? Por la necesidad de sentirse libre, no encadenado, no atrapado por la fuerza del corazón que se deja llevar por una idealización a una mujer. Libertad es lo que mas desea y compromiso lo que mas rechaza.

Pero como sabemos, no siempre Don Juan escapa al sentimiento. A veces, termina redimido y porque no, hasta renegando de la vida disoluta que ha llevado en tiempos anteriores.

Ese es el caso que ocupa la película *Io, Don Giovanni* del realizador español Carlos Saura.

*Io, Don Giovanni*, es una producción Ítalo-Española que en realidad narra a través de la relación Daponte – Mozart, como se desarrolló la escritura del Don Juan que ambos llevaron a las tablas de la opera.

Y en este caso, Saura coge al personaje Daponte, amigo y alumno aventajado de Casanova, para sacar a la luz la esencia del mismísimo Don Juan y su arrepentimiento final a través del amor definitivo. Un punto de vista original y diferente para enseñarnos el espíritu de un Don Juan que se retrata a si mismo a través de la escritura de su propia obra. Casanova, Mozart, Daponte, Salieri...todos personajes que se conocieron en vida y que de alguna manera, se vieron involucrados en la recreación del mito a través de la famosa opera, obra que por cierto, se tiene como una de las maravillas artísticas más importantes y sublimes de todos los tiempos.



Cartel de la película Io, Don Giovanni. Don Juan toma forma a través de Lorenzo Daponte, quien se siente identificado con el personaje ficticio y termina redimido por el amor definitivo hacia una sola mujer: Anneta.

Saura hace un ejercicio que respira entre la composición cinematográfica, teatral, pictórica y musical, con una puesta en escena para paladares exquisitos y amantes de un cine arriesgado y casi experimental en algunos pasajes de la cinta.

Para el crítico Alberto González Lapuente, *“la ópera de Mozart está tras la película. No el detalle de su argumento que daría para un gran enredo ni la totalidad de su música que se escucha en parte, pues salvo el arranque y el final, lo demás se obvia o se cita de pasada. En realidad habría que decir que el soporte para la película es el poso de emocionante artificiosidad que tiene la ópera como género y que Saura lleva inoculado desde hace tiempo”*<sup>101</sup>.

La niebla cubre Venecia y entre la espesa oscuridad, se abre paso la enorme estatua del Comendador, que es trasladada en barco tras el fracaso en la ciudad de una obra teatral que representaba el Don Juan escrito por Giuseppe Gazzaniga<sup>102</sup>.

Un Daponte niño, ha de convertirse a la fe católica para enterrar su ascendencia judía, hecho que disgusta a Casanova, presente en la ceremonia y amante de la libertad de los hombres en todas sus vertientes. Casanova, aparece en contadas ocasiones en el film, pero cuando lo hace, todas las veces hay un denominador común en sus apariciones. Casanova, en cada una de sus apariciones en el film tiene una premisa insalvable y es la de dejar absoluta constancia de que él es el mayor amante y defensor de la libertad. Liberta de pensamiento, de cátedra, libertad de sentimiento y sobre todo, de la libertad de ser sin pertenecer a otro a través del enamoramiento. Casanova, férreo defensor del modo de vida de Don Juan será quien guíe a un Daponte que terminará alejándose de los postulados de su maestro.

Pero Daponte, aun convertido en sacerdote, no escapa de los ideales masones, mostrándose además como un ser impetuoso y apasionado, amante de las letras, de lo refinado y de las mujeres bellas.

Sus poemas y artículos empiezan correr por los canales y las calles de la ciudad, lo que pondrá a la Iglesia tras el rastro de su anónimo autor. Toda la maquinaria de la jerarquía eclesial, se pone en marcha y el cerco, poco a poco, se estrecha para ir ahogando la existencia de un Daponte que empieza a notarse incómodo con la persecución. Sus ultimas horas en la ciudad de los canales, se oscurecen en las noches de carnaval. Rodeado de hombres con disfraces negros y tétricas máscaras, DaPonte se siente perseguido por los fantasmas de la noche a la vez que gritan “hijo de satanás, traidor y maldito” a un pobre tipógrafo al que creen autor de los versos que en realidad ha realizado

---

<sup>101</sup> González Lapuente, Alberto. En artículo de ABC “Don Giovanni, una vida de película. Viernes, 25 de Junio de 2010. Pág. 60.

<sup>102</sup> Nació en Verona en Octubre de 1753 y fallecido en Crema en Febrero de 1818) Fue compositor de óperas y música sacra y miembro de la escuela napolitana de compositores de ópera. Compuso un total de 51 óperas siendo considerado uno de los últimos compositores la ópera buffa italiana. Su obra más conocida fue el *Don Giovanni Tenorio*, versión que meses más tarde, utilizó Da Ponte para casi calcarla y ampliarla y a la cual Mozart puso las notas musicales. La versión de Gazzaniga se centraba mucho más en los aspectos cómicos del personaje que en los dramáticos, los cuales fueron utilizados por Mozart y Daponte en su versión posterior.

el sacerdote. Daponte, para más INRI, ya apunta maneras y se apasiona con Francesca, una joven a la que imparte clases de literatura. Ambos se profesan gran pasión en las horas de estudio, y siempre con el morbo añadido de hacerlo a escondidas del padre adoptivo de ella, el Gran Inquisidor de Venecia.

El escenario se complica para Lorenzo y los líos amorosos y sus arriesgadas aventuras, tal y como le ocurre a Don Juan, empiezan a formar parte de su vida.

El Inquisidor, anda tras los pasos del poeta misterioso y ya sospecha de Daponte tras haber capturado al tipógrafo.

Se sabe que es un sacerdote y masón a la vez, lo que pone a Daponte contra las cuerdas.

En el teatro popular de la ciudad se representa el *Don Giovanni Tenorio* de Gazzaniga y mientras Daponte disfruta de diversos juegos amatorios con una dama, Casanova hace referencia directa a la condición de la obra al disgustarse enormemente con la representación y la puesta en escena de esta versión, a la que dedica unas palabras contundentes que dejan clara su admiración por el mito:

*“Que degradación, indigno de un personaje de la grandeza de Don Giovanni”*

Estas palabras, directas y envenenadas hacia la obra de Gazzaniga, dejan claro que para Casanova, Don Juan no es un personaje más al que se le pueda tratar de la manera cómica y burlesca en que esta opera lo hace. Preguntado por Daponte del porqué de esa admiración, Casanova, da explicación a su postura con una contundente explicación del mito:

*“Don Giovanni representa la única virtud auténtica. La libertad de socavar nuestra naturaleza, libre de la esclavitud de la moral y de los sentimientos. Para Don Giovanni, gozar un instante en la vida terrenal vale que más que toda la eternidad”*

Estas palabras en boca de Casanova, marcan de manera sublime la descripción del complejo Don Juan. No solo muestran una admiración absoluta, sino que engrandecen al personaje y le justifican ante la mediocridad de la humanidad. La virtud, la libertad, el goce...todo unido en la misma descripción. Un ser libre de la esclavitud de los sentimientos. Casanova se retrata y con ello, inculca y adoctrina a Daponte que mientras tanto, juguetea apasionadamente con una mujer mientras la obra continua su curso.

Daponte sin darse cuenta, no hace mas que comportarse como el

mismo Don Juan, buscando el placer terrenal por encima de su condición eclesial. Mejor amar a una mujer que a Dios, que la mujer es real y al Todopoderoso que se sepa, nadie le ha visto aun.

Pero un acontecimiento casi etéreo y casual agita los cimientos de la vida de Lorenzo.

Tras perder su dinero y la mujer a la que profesaba esa pasión que ya le sale por cada uno de los poros de la piel, Lorenzo topa con un viejo tahúr al que han dejado sin blanca. Daponte, le regala su collar con el símbolo de la masonería como prenda para las apuestas. Este encuentro tendrá un efecto que va mas allá del dinero que el viejo ganará en la mesa de cartas.

Tras invitarle a su casa, el viejo truhan le hace a Daponte una extraña petición. Lorenzo, conoce entonces a Anneta, la única hija de ese señor que ha malgastado su vida en las salas de juego y las casas de empeño. Lorenzo queda prendido de la belleza de Anneta, como Dante quedó prendido con Beatriz de por vida.

El padre de Anneta, le hace jurar a Lorenzo que tras su muerte, el sacerdote protegerá y cuidará de su hija para siempre.

Lorenzo, ensimismado en la belleza de Anneta, no lo duda ni un instante, pero segundos después, como si las palabras que Casanova pronunció en el teatro hubieran estallado como una tormenta en su cabeza, declina y rechaza la oferta del moribundo padre.

Daponte por un momento se ha sentido víctima del compromiso, de la esclavitud de los sentimientos y de la moral. Por un momento, Daponte, había escapado de las garras de Don Juan.

Tras salir corriendo de la casa, Lorenzo es detenido en nombre de la Santa Inquisición. La escritura de los incómodos versos que corren por la ciudad, le han hecho caer en manos del furioso tribunal de la Inquisición, por lo que tras un severo juicio, y siendo declarado culpable de pertenencia a la masonería, traición al sacerdocio y como no, de libertinaje, es obligado a quince años de exilio.

La película da aquí un giro ya que una nueva vida se presenta ante Daponte, el cual, terminará por adentrarse en el alma de Don Giovanni al ser el encargado de escribir una nueva ópera del mito.

Daponte llega hasta Viena, donde con la recomendación de Casanova, logra una entrevista con el músico de la corte austriaca Antonio Salieri<sup>103</sup>, quien le abrirá las puertas del poblado gremio musical que

---

<sup>103</sup> Nacido en Legnano en Agosto de 1750 y muerto en Viena en mayo de 1825, fue un compositor de operas y música religiosa muy reconocido en su tiempo, sobre todo en la corte vienesa, donde fue compositor y Maestro de capilla. Aun siendo uno de los compositores más prolíficos y admirados de su tiempo, la sombra del gran genio Wolfgang A. Mozart ha sido demasiado grande para él, quedando su obra eclipsada por la del músico de Salzburgo. De ahí, la famosa y supuesta rivalidad entre ambos que tanto ha dado que hablar y tantas representaciones se han realizado

por aquel entonces poblaba la ciudad.

Lorenzo Daponte es por aquel entonces, un joven apuesto que busca trabajo como libretista en algunas de las operas que tanto apreciaban los paladares vieneses y de un emperador que hacía las veces de mecenas. No tardará el veneciano escritor en dar con un músico de espíritu indomable y cerebro superdotado: Wolfgang Amadeus Mozart. Aquí, y tras el trabajo realizado entre ambos con “*Las bodas de Fígaro*”, empezará a gestarse la gran obra que tan fama universal les dio.

Daponte y Mozart, se sumergen juntos en las profundidades de Don Juan, en su magia, en su magnetismo atroz que les absorberá día y noche sin piedad alguna. Don Juan, les seduce a ambos con tal facilidad como lo haría con cualquiera de sus conquistas femeninas. Les conduce a los dos a una nueva dimensión de entender la vida, el arte, la composición y el acto de crear. Pero Don Juan es un arma de doble filo. Tanto da como quita, tanto sana como hiere y por ello, Daponte y Mozart verán como el personaje también les atrapa en una espiral de pasión tan desenfrenada como autodestructiva.

Tras el éxito de las *Bodas de Fígaro* y empezar una tortuosa relación con la gran diva del canto Adriana Ferrarese.

Si algo tienen en común en este film, Mozart y Daponte, es que son dos personajes consumidos por la pasión, dos entidades que llevan su creatividad al máximo y que no pueden hacer nada si la pasión no domina sus sentimientos. Mozart así lo atestigua cuando se le propone la escritura de Don Giovanni, diciendo que en cada nota de su música está parte de lo que siente y que cada composición, termina siendo un sufrimiento en el acto creativo.

Y Daponte, ha de acudir a la pasión por su propuesta de hacer un Don Giovanni para convencer al genio austriaco.





La fantasmagórica silueta de Don Giovanni entrando en la habitación de Doña Anna presenta una pronunciadísima reminiscencia a la iconografía vampírica en el cine.

La escena en la que Daponte cuenta el principio del libreto a Mozart se envuelve de una atmósfera fantasmagórica, draculiana y tenebrosa que recuerda absolutamente a esa atmosfera vampírica tan asentada en el subconsciente universal.

Don Giovanni, camina a través del bosque envuelto en su capa y en la oscuridad de una noche cerrada. Como si de un espectro se tratara, su figura llega con un silencio tétrico a las puertas de un palacete en la que duerme plácidamente su próxima víctima: Doña Anna.

El seductor ha encontrado la senda que le llevará hasta su inocente presa. Don Giovanni, consigue trepar hasta el balcón en el que un ventanal deja ver la figura de la bella joven durmiente.

Como Drácula contemplando a su víctima antes de caer sobre su cuello, Don Giovanni se toma su tiempo para admirar la belleza de la mujer que tiene en frente, serena, dormida, ajena a su próxima suerte.

Este momento es el más vampírico de la película. La piel de Don Giovanni está pálida, como si su sangre se hubiera extraviado de golpe, su mirada es fija y penetrante como la del vampiro, y su pose queda estática ante el cuerpo de Doña Anna.

Un homenaje a las tantas escenas en las que Drácula se cuela por el balcón de una bella desdichada, un paralelismo claro de cómo Don Juan y Drácula utilizan el mismo “modus operandi” para acercarse a sus víctimas. El acecho, la noche, el balcón que ha de ser trepado, esos segundos de contemplación ante la belleza femenina. Son esos segundos de regocijo, de saberse ganador, de contemplar lo que va a

ser suyo y lo que ya nadie le puede quitar. El goce de estudiar con la mirada lo que tanto se ha anhelado. Drácula y Don Juan saben disfrutar de ese momento, mantenerse a la espera para catar ese instante. Son los momentos anteriores al acto de conquista que valen más que el propio trofeo en si mismo. Y entonces Don Giovanni, en entra en el lecho de Doña Anna. La suerte, está echada.

A medida que la escritura de la obra se va cimentando, Daponte se ve inmerso en líos de faldas que le van dando a demás, las claves en las que inspirarse de cara al libreto.

Lorenzo, sigue enamorado de Anneta, que ahora es alumna de Mozart en Viena, pero su relación con la celosa y extravagante Ferrarese empieza a tambalearse. La cantante, no puede contener los celos, al ver como Lorenzo se ha declarado a Anneta y este ataque de celos inspira a Daponte el personaje de Doña Elvira, la celosa amante de Don Juan.

La vida privada del sacerdote libretista, con sus amores y desamores, termina siendo el motor del libreto de la obra y lugar donde Daponte encuentra la inspiración definitiva. Su amor por Anneta es puro, verdadero y limpio de sospecha, como el de Don Juan por Doña Inés o Drácula por Mina, y también como consecuencia de ello, terminará siendo un amor redentor para Lorenzo que una vez terminada la obra, sucumbirá a sus verdaderos sentimientos y terminará aceptando su pasión por Anneta y abrazará agradecido la esclavitud del amor a una sola mujer.

Pero esto no le va a resultar empresa fácil al joven Lorenzo.

Anneta, sabedora de la fama de conquistador de su enamorado, no quiere o más bien no se atreve a caer en los brazos de un hombre al que aunque ama, sabe cierta su desdicha junto a él.

Anneta no quiere sufrir, no quiere ser abandonada, no quiere ser una mas en la larga lista de amores que acumula Daponte. Esta lista, por otro lado, será presentada por Casanova a la Ferrarese, lo que hará que la cantante entre en cólera ante el regocijo del seductor veneciano.

La misma lista que el propio Casanova sugiere introducir en el libreto de la opera y que de fama universal ha gozado hasta nuestros días en ese fantástica área a la que Mozart supo engalanar con sus notas las palabras del criado Leporello a Doña Elvira<sup>104</sup>:

*“Consolaos, vos no sois, fuisteis ni seréis  
la primera ni la última”*

*Leporello, saca un libro con anotaciones. Lee.*

---

<sup>104</sup> Este área es conocida como el “Aria del catálogo” y es una de las mas famosas de la obra.

*“Mirad, este libro nada pequeño, está totalmente lleno de los nombres de sus amantes: Cada villa, cada aldea, cada país es testigo de sus andanzas mujeres...”*

*“...señora mía, este es el catálogo de las bellas que amó mi señor. Es un catálogo hecho por mí. Observad, leed conmigo: En Italia seiscientas cuarenta; En Alemania doscientas treinta y una; Cien en Francia; En Turquía noventa y una. Pero en España, son ya mil tres.*

*Hay entre ellas campesinas, camareras, ciudadanas; Hay condesas, baronesas, hay marquesas y princesas; Hay mujeres de todos los rangos, de todos los tipos, de todas las edades.*

*De la rubia suele alabar la gentileza;*

*De la morena, la constancia;*

*De la canosa, la dulzura.*

*En invierno prefiere la llenita;*

*En verano, la delgadita.*

*La alta es majestuosa;*

*La pequeña...la pequeña es*

*Siempre encantadora.*

*A las viejas las conquista*

*por el placer de ponerlas*

*en la lista.*

*Su pasión predominante*

*Es la joven principiante.*

*Le da igual que sea rica,*

*que sea fea, que sea hermosa;*

*Con tal de que lleve faldas...*

*Vos ya sabéis lo que hace...*

No hay forma más clara de emular y enumerar la cantidad y calidad de las conquistas de todo un seductor. Una lista detallada y exacta con números, condición social, edad, altura, color de cabello, experiencia amorosa... Daponte deja una parte de su talento en este escrito para redactar al mundo las fechorías amorosas de un Don Juan obsesionado por agrandar una lista por el placer de verla crecer. El ego del personaje es una evidencia absoluta en esta área operística que

desnuda de manera explícita los gustos y las debilidades del mito sevillano.



El triángulo formado por Daponte, Casanova y Adriana Ferrarese  
Resulta en este film tan inquietante como fundamental para la  
exitosa terminación de la ópera Don Giovanni,

Pero Lorenzo termina, una vez acabada la obra, por separarse de los dogmas donjuanescos y repudiando su antiguo estilo de vida disoluto y despreocupado. Tras luchar contra sus propio ansia de libertad y libertinaje, al final sucumbe a los encantos de Anneta y la llamada de su corazón logra imponerse por encima de las lecciones de su maestro Casanova.

Relevante resulta la escena en la que Giacomo Casanova reacciona cuando el propio Lorenzo Daponte le confiesa el amor único e incondicional que profesa por una sola mujer: Doña Anneta.

Casanova, el que se ha manifestado a lo largo del film como un férreo incondicional de Don Giovanni, parece entrar en cólera. Casanova, no quiere aceptar en un principio la decisión de Lorenzo, al que ha guiado y adoctrinado en el espíritu de Don Juan. Casi enfurecido, ve como se derrumba lo que más ha defendido en Lorenzo: El afán de libertad. Una libertad entendida desde el punto de vista del rechazo al compromiso sentimental, a la “cárcel” que según él es dar el amor a una sola mujer. Una frase vale para definir esta filosofía de vida y de pensamiento: *“El hombre que ama a una sola mujer, le es infiel a todas las demás”*. Desde luego toda una declaración de intenciones “generosas” como podemos ver.

Casanova, al igual que Don Juan, defienden una pasión ardiente y fogosa que se disipa en el instante y por ello, no puede durar a la sombra de la estabilidad sentimental. Esa pasión momentánea, ese rayo fugaz de atracción desaforada es el instante que reclaman. Y ese instante de goce, es la libertad que tanto defienden.

*Io, Don Giovanni*, es la lucha de Daponte por desprenderse de esa pasión que le quema para pasar a un estado de enamoramiento que le ayude a dosificar esa pasión del instante y del Carpe diem. Desprenderse de Don Juan, a nivel físico e intelectual una vez acabada la obra. No mirar más a lo ojos al seductor que ha atrapado el alma de Lorenzo y despojarse de las enseñanzas de su maestro Casanova.

Sin lugar a dudas, el amor triunfa otra vez y consigue redimir la disoluta vida de Lorenzo. La pasión fugaz que Daponte profesaba por cada mujer, ha dado paso a una pasión por Anneta que se desliza sigilosa pero firme por los la invisible cadena que ahora une a ambos personajes. Daponte, ha sido esclavizado por sus propio corazón, aunque quizás, es ahora y en ese estado cuando saboree la verdadera libertad.

Esta película, es una canto a la creación artística, y toda creación parte de un estado pasional. No hay obra de Mozart tan opinada y vanagloriada como el *Don Giovanni*, sea en *“términos estrictamente musicales, por ser una de las mejores obras del compositor como en términos más concretos, por ser la mejor recreación en le terreno operístico del mito de Don Juan, uno de los mitos que más justamente puede ser considerado patrimonio cultural de todo el occidente europeo”*<sup>105</sup>

Por ello, y por la pasión que desprenden los personajes en cada plano, podemos decir que Daponte, es tan pasional como Don Juan tras haber sido fagotizado por el propio personaje al que Lorenzo pone texto.

Es lo que tiene Don Juan, que acecha en cada esquina, en cada pagina, en cada plano a la espera de caer sobre nosotros para seducir con la palabra y añadirnos a su larga lista de conquistas.

Y esa pasión, tan extraordinariamente trasladada en la obra de Mozart – Daponte, sigue los mismos parámetros que componen los pilares en los que se sustenta el primer Don Tenorio de Tirso o los posteriores que luego surgieron.

Venganza, celos, pasión, fidelidad, infidelidad, valentía, osadía, desprecio, burla, miedo...todos ingredientes que componen cada película sobre Don Juan o sobre Drácula. Porque su historia está llena de los más profundos y primarios instintos del ser humano. Eso es Drácula y eso es Don Juan: El instinto primario escondido de la

---

<sup>105</sup> Pujol, Xavier. *Don Giovanni*. Pág.. 10. Ediciones Daimón. Colección Introducción al mundo de la música. Barcelona. 1982

humanidad entre los que se encuentra en un lugar predominante, la pasión.



Lorenzo Daponte, que en *Io, Don Giovanni* mantiene cierto aire vampiresco, se ve atrapado por el espíritu de Don Giovanni a medida que se adentra en la escritura del libreto para la ópera de Mozart.

El propio Mario Vargas Llosa, en artículo publicado en la revista del Teatro Real de Madrid<sup>106</sup>, hace referencia a su admiración por esta obra con motivo de una reposición de la ópera en dicha ciudad.

*“...porque Don Giovanni es todo menos una comedia moralista, hecha para pasar un rato divertido...”*

El premio Nobel peruano, sigue apuntando con respecto a la obra de Mozart – Daponte:

*“No son las proezas sexuales de Don Juan ni su castigo eterno lo que Don Giovanni encarna. Aunque Leporello hace a Doña Elvira una impresionante estadística de las conquistas de su amo (Mas de dos millares de mujeres), lo cierto es que en el curso de la representación Don Juan no seduce a nadie y sus intentos con Doña Ana y Zerlina son otros tantos fracasos. Lo que resulta estremecedor en la obra es la temeridad con que*

---

<sup>106</sup> Revista del Teatro Real de Madrid con fecha: 11 de Diciembre de 2010. Pagina 2.

*Don Juan desafía a Dios (ese es el contenido semántico que dio el siglo de las Luces a la palabra “Libertino”), se enfrenta a la muerte en su diálogo con el fantasma del Comendador y elige condenarse para ser fiel a su naturaleza profunda: La de sus pasiones, convicciones y deseos...*

Elocuente descripción no solo del personaje de la ópera, sino también extrapolable a nuestro Daponte de *Io, Don Giovanni* que a pesar de todo, logra esquivar el mismo final que Don Juan, aunque Casanova trate de persuadirle de su amor por Anneta. Vargas Llosa, nos explica de manera inmejorable como Don Juan antepone su pasión y convicciones antes de salvar su alma in extremis.

El novel continúa el artículo sobre Don Juan de esta manera:

*“...lo que se trasluce al final de la tragedia no es una moraleja edificante sobre el castigo que merecen los pecados de un licencioso. Es la desgarradora condición del ser humano poseído por una imaginación y unos instintos siempre imposibles de saciar y de una condición limitada y perecedera que lo precipita, mas pronto o mas tarde, en el fracaso y la frustración”*

Esa pasión que de tanta fuerza que desprende, termina quemando a quien la porta. Un instinto imposible de saciar dice el escritor, y una condición que lo lleva a la frustración. La misma que alcanza a Drácula en varios capítulos de su existencia, cuando se sabe desdichado y hace consciencia de una condena que no tiene fin.

Para acabar el artículo, el Nobel se despacha de manera tan acertada como en el resto del artículo el cual hemos reproducido casi en su totalidad por creer que es de obligada lectura para quien quiere comprender de manera directa, concisa y acertada al personaje que Daponte dio palabra y Mozart banda sonora:

*“...Don Juan se inmola en el Don Giovanni de Mozart en nombre de la más egoísta de las reivindicaciones: El derecho a ese desmesurado placer que estamos condenados a ambicionar a la vez que impedidos de alcanzar. La religión y la moral proponen refrenar esos instintos para lograr la limpieza espiritual, una alta valencia ética. Cada vez que, luego de su*

Drácula Vs. Don Juan, la seducción y la condena en el cine.

*tétrica cita con el Comendador, vemos a Don Juan bajar a los infiernos, sabemos que aquello es pura retórica hipócrita, y que es este personaje trágico y desmesurado quien expresa la más contundente verdad sobre lo que somos y sobre lo que es la vida.”*

Acordémonos de las palabras que Casanova susurra indignado al ver la obra de Gazzaniga en la película de Carlos Saura.

*“Don Giovanni representa la única virtud auténtica. La libertad de socavar nuestra naturaleza, libre de la esclavitud de la moral y de los sentimientos...”*

Y releamos de nuevo el ensayo de Vargas Llosa.

*“Cada vez que, luego de su tétrica cita con el Comendador, vemos a Don Juan bajar a los infiernos, sabemos que aquello es pura retórica hipócrita, y que es este personaje trágico y desmesurado quien expresa la más contundente verdad sobre lo que somos y sobre lo que es la vida.”*

Esa es sin lugar a dudas, la grandeza de este personaje. Quizás no hay ningún otro, salvo Drácula que despierte esa pasión casi enfermiza por definirle, por escrutarle, por entenderle, por rechazarle y estudiarle. Por ver en él, *“la contundente verdad sobre los que somos y sobre lo que es la vida”*

Drácula y Don Juan son entre otras cosas, pura pasión.



### 3.5.3 Drácula Vs Don Juan: ¿Galanes o monstruos?

¿Se merecen tanto el uno como el otro que se proyecte en ellos el mal como personificación absoluta? ¿Por qué esa necesidad de conquista en Drácula y Don Juan? ¿Mero coleccionismo sin ninguna otra pretensión? Más bien, teoría por la que nos inclinamos, diríamos que mucho más profunda que el ansia de conquista, es conseguir a través de ella el ideal de libertad y una necesidad tanto física como psicológica. Don Juan y Drácula buscan a través de la seducción continua la ruptura de la inmovilidad, de la apatía, de la rutina, de la continuidad en un estado de muerte en vida. La transgresión y el enfrentamiento con el poder y las reglas establecidas por lo civil, lo militar y lo religioso.

Por ello son temidos y amados, odiados y admirados. Por ello son tratados con tal disparidad de criterio: O bien como galanes y cautivadores personajes que desprenden una irresistible fuerza de atracción o bien como bestias monstruosas condenadas a la oscuridad y las tinieblas que deben ser destruidas a toda costa por el bien de la comunidad.

Para Drácula, la necesidad de sangre, es la necesidad de seducción, y esta viene impuesta por una necesidad básica de seguir viviendo aunque esté muerto. La sangre es la vida y Drácula se alimenta de ella. Un alimento no solo físico, sino quizás espiritual, ya que porta la energía de sus víctimas, casi todas mujeres jóvenes y sanas que, rebosantes de la fuerza que da un cuerpo joven, trasladan esos atributos al vampiro a través de su sangre. Drácula es un merodeador, tal y como lo es Don Juan y como cazadores, han de utilizar todas las armas que tengan a su alcance.

Su irresistible magnetismo, parte de la figura misteriosa que segrega ese aire romántico y platónico desprendido por los personajes ligados a la penumbra. El proceso de galantería que envuelve a Drácula y Don Juan, no sería el mismo ni tendría tal porcentaje de éxito si no fuera por la gran puesta en escena que el mundo del cine ha sabido hacer de ambos personajes. Una puesta en escena por otro lado arriesgada y compleja, ya que se extiende a lo largo de un terreno en el que conviven la atracción y la repulsión partes iguales.

Don Juan y Drácula, son por ello tan temidos como amados. Esa dualidad cinematográfica tan explotada, que hace que nos sintamos atraídos por lo prohibido, por lo que sabemos terminará haciéndonos cierto mal, por lo oculto y desconocido. Ese morbo que se mezcla con una curiosidad a veces insana, es donde el cinematógrafo ha sabido explotar las figuras de ambos personajes.

Que mejor herramientas que las películas para que Drácula y Don Juan hagan publicas sus conquistas y sus tenebrosas aventuras terminadas en un trágico destino que a veces es redimido en un ataque de romanticismo pasional que les descarga de un plumazo de todos sus pecados.

En Don Juan, la necesidad de seducción, es la necesidad de arrinconar el aburrimiento, la desidia, la búsqueda incesante de libertad y de refrendar un ego desmesurado hasta la saciedad.

Quizás los ideales de la revolución francesa ya fueran tomados de nuestro disoluto vividor o bien el mismo Tenorio se regocijaría en ellos al ver como el resto de los hombres rompían las cadenas que durante siglos les habían impuesto desde una religión tan incesante como estricta.

Los aspectos de Drácula son variados y extremos en la cinematografía escogida. Desde el aire elegante y seductor que adquiere la figura de Drácula cuando seduce a Mina en la película de Coppola, o el Barón Meinster en *Brides of Dracula*, hasta las desagradables figuras con que se muestra en las mismas cintas o el carácter serio, frío y tenebroso en las producciones de la Hammer. Pero Drácula y su cohorte de vampiros, siempre serán un ejercito de galanes seductores. A su a su manera, ya sea utilizando su misterioso semblante, sus exquisitos modales, su extraordinaria fuerza, su poder hipnótico, sus poderes sobrenaturales o su penetrante voz, se adivinan como conquistadores de inocentes víctimas femeninas.

Si bien es cierto que en gran parte, dentro de sus conquistas hay una necesidad física de sangre humana, no sería en absoluto justo olvidar el lado sensible que ha adquirido Drácula en las ultimas producciones cinematográficas e incluso la necesidad de un amor pasional y fundamentado en el enamoramiento total para poder aniquilar la condena que le atrapa en la tinieblas.

Y Don Juan, que sufre cuando se enamora de quien no puede tener, como el de Crosslan o el de Vincent Sherman. O esa lista interminable de conquistas a la que renuncia un Daponte donjuanizado al encontrar en los ojos de Anneta el amor que nunca antes pudo experimentar.

Es cierto que Drácula y Don Juan, han variado a lo largo de la historia y de su existencia. Mucho desde luego, hallándose en ambos un cambio que muchas veces va más allá de lo racional y lo comprensible. En muchos casos, la tergiversación del personaje a nivel físico, espiritual y esencial es tan abrumadora, que de él sólo queda el nombre y poco más. Pero esa necesidad de conquista de la mujer es tan fuerte y potente, tan profundamente anexada a ambos mitos que ha sido prácticamente desterrarla de la línea narrativa que

acompaña a Drácula y Don Juan en cada una de las películas que han protagonizado a lo largo de la historia del celuloide.

Ambos llevan la seducción al rango de plasticidad casi artística. Quizá por ello, Don Juan, no esté hoy día en su momento más importante en cuento a conocimiento y admiración por parte del sector joven de la sociedad, ya que hoy día, el sexo es visto con menos tabúes, es más rápido, más directo, más explícito, no se esconde, no se sugiere, es un fin en si mismo que prácticamente ha aniquilado el arte de la seducción y el galanteo. Don Juan, a nuestro modo de ver, es lo contrario a la pornografía,. Don Juan y Drácula son la cumbre máxima del erotismo. Malos tiempos estos para Don Juan. Menos malos quizás para su familia de vampiros que tanto está siendo explotada por la industria del cine de la literatura.

*“Don Juan, Don Juan, yo te imploro, pero ya no hay vírgenes que desflorar en este occidente de puertas cerradas y piernas abiertas...”<sup>107</sup>*

Nos atrevemos a decir, que aunque ambos mitos son de fisonomía masculina, su ansia y psicología no tiene porque ser monopolizada por el sexo varón, sino que existe en toda condición humana que busque seguir caminos alternativos que casi siempre chocan bruscamente con las leyes no escritas de la costumbre, el decoro religioso, lo políticamente correcto o la apariencia, las cuales ponen coto a la libre elección, el relativismo, “*carpe diem*”<sup>108</sup> o culto al placer físico y psicológico que llevan el poder de fascinar, sentirse deseado y desear o la curiosidad por lo no permitido.

Permítanos el lector una pregunta que requiere una sincera y por ello no fácil respuesta: ¿Quién no ha soñado alguna vez con encarnarse en un Drácula o un Don Juan en lo más recóndito de su pensamiento? Es una idea fascinante para la psicología humana llena de tabúes desde que nacemos. Según algunas teorías de la psicología, Don Juan y Drácula, son en su transgresión y violencia, un ejemplo exacto de infantilismo e inseguridad, aunque más bien, culparía de ello más al primero que al segundo.

Véase sino el slogan publicitario que utilizó la junta de distrito de Moncloa – Aravaca para dar a conocer su exposición sobre el mito en el siglo XXI:

---

<sup>107</sup> *Don Juan, el deseo y las mujeres*. Lourdes Ortiz. Edita Fundación José Manuel Lara. Sevilla. 2007.

<sup>108</sup> En latín para definir un estilo de vida que se centra en el hedonismo y el culto a la vivencia suprema del momento

*“¿Eres seductor? ¿Inmaduro? ¿Pendenciero? ¿Romántico? Tu puedes ser el Don Juan del siglo XXI. O la Don Juan, que desde Brigitte Bardot el donjuanismo no entiende de diferencias. Don Juan tiene muchas caras y seguro que hay una de ellas con la que te identificas”<sup>109</sup>*

Y la cantidad de series, libros y películas que han proliferado en los últimos tiempos en los que los vampiros han pasado a ser seductores románticos por los que millones de mujeres suspirar sin parar, corroboran que los dos mitos, a pesar de su condición maligna, han pasado a ser dos de los personajes mas admirados y reivindicados por nuestra sociedad. El cine, sabedor de la importancia de los gustos del publico para hacer taquilla, aprovecha este tirón y da a Drácula y Don Juan más oportunidades que nunca para explayarse en la gran pantalla.

Los galanes de hoy ya no son los de telenovela y revista musical, no visten corbata y llevan dentadura de blanco nuclear. Los galanes de hoy tienen la tez pálida, sus colmillos crecen y su juventud es inmortal. Los galanes de hoy, sacan a pasear el lado misterioso amaestrados por un Don Juan inmortal. Los galanes de hoy, no llevan capa y espada ni trepan por las paredes de los conventos, pero saben que Don Juan les escruta desde algún lugar para ponerles nota al final de cada conquista.

Se dice que presumir es un arte y un complejo. Si bien Don Juan, es un presumido absoluto, no lo es así el Conde de los Cárpatos, lo que a mi entender nos da una muestra de que es posible que el espíritu inseguro e infantil de Don Juan, se aleje del recio y oscuro que lleva dentro de si el conde Drácula, de carácter más fuerte y menos débil que el caballero español.

Pero si de algo pueden presumir los dos, es de ser plato de actualidad para los paladares universales.

Porque Drácula y Don Juan, son dos galanes cuya piel esconde un monstruo interno lleno de contradicciones y complejas formas psicológicas.

---

<sup>109</sup> Convocatoria para el concurso – exposición *Las mil caras de Don Juan* en internet.  
[www.sebuscadonjuan.es](http://www.sebuscadonjuan.es)

Drácula Vs. Don Juan, la seducción y la condena en el cine.



Errol Flynn interpreta a Don Juan en *The Adventures of Don Juan*.  
Solo un galán de físico y porte indiscutible, puede meterse en la piel de maestro de la seducción

### **3.6 Drácula y Don Juan en clave femenina.**

#### **3.6.1 Cuando el cine de vampiros y don juanes huele a perfume de mujer.**

Partamos de la base en la que la mujer fatal es un personaje tipo, representado en un personaje femenino que suele hacer el papel de villana cuya arma más mortífera es la seducción insaciable y el poder de su enorme sexualidad para atrapar al desventurado hombre que se cruce con ella. Es evidentemente, la draculización y la donjuanización de la mujer. La versión femenina de ambos mitos, que desarrolla sus poderes como si éstos le hubieran sido inoculados después de tantos siglos aguantando las embestidas de uno y otro. Suele ser sexualmente insaciable como los dos personajes que nos ocupan y aunque malvada, también hay mujeres fatales en las que encontramos el anti heroísmo.

Damos por sentado que la mujer fatal no es un invento moderno, ni posterior a ambos mitos, y que es una personificación que ha existido en todas las culturas a lo largo de los siglos. Su auge se encuentra dentro de la cultura occidental a finales del siglo XIX y principios del XX apareciendo en obras literarias de insignes escritores que vieron en este tipo de mujer un filón importante para sus obras.

Pero si es cierto que el cine, ha sido posiblemente el máximo exponente y valedor a la hora de representar a este tipo de personaje femenino y sobre todo, ha sido en el personaje de la mujer vampiro<sup>110</sup>, donde la gran pantalla acostumbra a reflejar el poder de la sexualidad femenina sobre la debilidad del hombre. Con frecuencia es un vampiro sexual, de una fuerza extrema, sobre todo a la hora de encender el apetito sexual del hombre, y de alguna manera, al igual que Drácula extrae la sangre vital de la mujer y Don Juan mancilla y viola la pureza representada en el virgo intacto de la joven, la mujer fatal vampiro arrebatada de un zarpazo la virilidad de su engañado amante. Es en este punto cuando nos damos cuenta de que Drácula, Don Juan, mujer fatal o mujer vampiro, utilizan el mismo arma para conseguir su objetivo: Extraer la vida de sus víctimas no necesariamente bebiendo su sangre o arrebatando su virginidad, sino mediante una humillante explotación sexual que a veces va unida a

---

<sup>110</sup> En la jerga estadounidense se solía llamar a las mujeres fatales *vamps*,

una explotación económica o a una seducción más psicológica que real. Acumular víctimas, para sobrevivir física y psicológicamente en el oscuro mundo en el que caminan como sonámbulos inmortales estos personajes.

El celuloide se ha regodeado en este tipo de caracteres, lo ha hecho, lo hace y lo seguirá haciendo de por vida cosa que veremos en próximos capítulos cuando tratemos de la mujer vampiro y la mujer seductora.

La mujer, eterna víctima de los dos personajes más seductores de la historia universal, parte pasiva de los romances de los cancioneros, de las operas, de las novelas, de las películas y de los cuentos, retoma no solo un protagonismo absoluto a partir de la segunda mitad del siglo XX, sino que además, se traspasa una línea hasta entonces prácticamente vetada para transfigurarse de presa en cazador.

Las vampiras empiezan surgir de las tumbas, los colmillos crecen en cuerpos de mujer y Don Juan, pasa a llamarse Juana, Alicia, María, Ana, Gabriela, Brigitte o cualquier otro nombre propio que se pueda catalogar dentro del género femenino.

La femme fatale nace como un fenómeno social que trasciende a las pantallas. Si Mata Hari, Marilyn Monroe y algunas seductoras natas abrieron la veda muchos años atrás, ahora el testigo es cogido por una generación de féminas con ganas de conquistar todo el terreno que le ha sido vetado a lo largo de tantas y tantas generaciones de machismo recalcitrante que no podía tolerar a que una mujer se comportara con la misma libertad que la tolerada a hombre.

Ha sido el famoso concepto de *Femme fatale*, el que ha absorbido prácticamente la totalidad de vampiresas y seductoras natas que han contribuido a llenar la historia de la conquista femenina en la historia del cine y del arte en general.

Una mujer fatal ha terminado siendo para el gran público un personaje estereotipado, cuyo estatus o rol suele ser el de villana que usa la sexualidad y su poder de atracción para atrapar al desventurado héroe. Exactamente igual que Don Juan o Drácula pero en clave femenina.

Nótese ya ese doble rasero a la hora de calificar a un personaje seductor dependiente de la condición masculina o femenina de quien lleva a cabo la acción de seducir. Si es mujer, es un mujer “fatal”, calificativo que no se yuxtapone ni a Don Juan ni a Alfie, ni a James bond, ni a Casanova ni a Drácula, ni a ninguno de los conquistadores natos que han poblado las pantallas de los cines en todo el mundo.

A este tipo de mujer conquistadora, fría y maquiavélica, sabedora del despertar sexual y de deseo que provoca en el hombre, se la suele representar como un personaje sexualmente insaciable y falto de escrúpulos cuya mejor arma es su cuerpo, su lado misterioso y su

forma de encandilar a todo hombre susceptible de caer en sus garras. Su afán seductor es la gran mayoría de las veces, no mas que un medio para alcanzar un fin, por lo que el carácter maquiavélico de este rol femenino es absolutamente innegable.



La Femme fatale ha sido un de los temas más morbosos y recurrentes en el cine de suspense y terror. Lauren Bacall, fue una de las actrices que mejor supo representar este ideal de mujer, cigarro en mano, mirada misteriosa y modales exquisitos.

Como Don Juan, la Femme fatale sabe que su capacidad de atracción es el arma más potente y letal que posee, haciendo que en la gran mayoría de los casos, sus victimas se conviertan en autenticas marionetas a merced de la voluntad de ella.

Caben entre sus victimas hombres e incluso mujeres de cualquier condición social, extracto, edad o nacionalidad y al igual que la de Don Juan, la lista de conquistas es tan extensa como los océanos.

Esta mujer fatal, es tan antigua como los primeros relatos de la historia. Desde los textos bíblicos hasta nuestros días, la historia está repleta de ellas.

La mitología y el folclore de todas las culturas han recogido tramas en las que una mujer seductora y sus acciones desencadenaran incluso guerras entre naciones y fuera la causa de conflictos de una magnitud



extraordinaria.

La figura de la mujer embaucadora, maquiavélica y poseedora de una belleza enloquecedora, es un mito universal adherido a todas las culturas y todas las épocas. Quizás en ellas, se ha querido personificar el lado oscuro al que conducen la lujuria y la avaricia siendo ya Eva, el exponente original por el cual parten los pecados de toda la humanidad.

Fíjese el lector como la humanidad ha tenido siempre la necesidad de personificar en una mujer o bien el despertar de muchos de los grandes conflictos de la historia o ser el objeto de locura de los hombres. Nombres como Eva, Dalila, Elena de Troya, Cleopatra, Salomé, Sherezade, Pandora, Penélope, Carmila, Lilith, Ginebra, Mata hari etc, tienen todos un punto en común: Ser la perdición de los hombres que las conocieron y causar gracias a los celos o a sus encantos, conflictos de diversas magnitudes.

Pero... ¿Por qué siempre una mujer?

¿Será para ensalzar de cierta manera su astucia muy por encima de la de los hombres como comúnmente se dice? ¿Será una forma de dejar patente, como se creía hasta hace poco, su condición inferior con respecto al hombre? ¿O será quizás una forma de denunciar la debilidad del sexo masculino ante las curvas femeninas?

Eva, primera mujer de los libros bíblicos, nacida de una costilla de Adán y primeros moradores del paraíso, es el paradigma de esta representación, por la cual es una mujer la culpable de todos los males y pecados de la humanidad al igual que así lo narra la mitología griega con el caso de Pandora y su famosa caja. La Biblia, no es parca a la hora de dar a conocer algunas aventuras de mujeres cortadas por el mismo patrón que las antes expuestas. En uno de sus libros, se nos narra por ejemplo la historia de Dalila, mujer embaucadora y de una astucia precoz a la que Sansón sucumbió y por la cual perdió toda su fuerza al cortarle esta sus cabellos<sup>111</sup>.

Otro ejemplo universal y perteneciente a la biblia de este tipo de féminas es la famosa Salomé<sup>112</sup>.

Según se relata en el nuevo Testamento (*Mateo 14:6 – 12 y en el libro de Marcos 6:21-29*), la boda entre su madre Herodia y su hermanastro fue muy criticada por el pueblo y sobre todo por Juan Bautista. Herodes, mandó apresarle por estas críticas morales pero no se atrevió

---

111 Los filisteos, enemigos de Israel, acudieron a Dalila para descubrir el secreto de la fuerza de Sansón. Tras preguntarle el secreto de su fuerza en vano varias veces, Sansón terminó por descubrirle que era gracias a su larga cabellera. Dalila, aprovechó un descanso de Sansón para cortarle la cabellera, lo que supuso la traición a su amante y a su propio pueblo.

112 No confundir con la Salomé que aparece en el Nuevo Testamento como seguidora de Jesús de Nazareth

a ejecutarle por miedo a las revueltas. Aquí es cuando entra la belleza de Salomé en juego, quien sabiendo de sus encantos, bailó para su padrastro, que ensimismado decidió otorgarle el deseo que Salomé quisiera. Ella, instigada por su madre y por su sed de venganza, terminó pidiendo la cabeza del Bautista, que le fue entregada por Herodes en una bandeja de plata.

Muchos son los casos y las historias que podríamos enumerar de mujeres que agraciadas con un aspecto físico imponente y un exquisito dominio de las artes amatorias, han sembrado la locura y la tempestad por donde han pisado.

Pero si en un momento determinado la Femme fatale empezó a tomar un importante protagonismo en la cultura occidental, ese ha sido el comprendido desde finales del siglo XIX y principios del XX, cuna entre otros movimientos del ya renombrado romanticismo, donde autores como Oscar Wilde, Gustav Klimt o Sheridan Le Fanu.

En esa época, el rol de la mujer empieza a adquirir un nuevo protagonismo y deja de estar en la sombra del género masculino. Surgen los movimientos feministas pidiendo los derechos de la mujer, el sufragio universal o las primeras manifestaciones proabortistas y a favor del divorcio. El grito reivindicativo de la mujer empieza a retumbar doloroso en ciertos estamentos sociales que no aprueban de ninguna manera este posible cambio en la condición femenina.

La lucha había empezado y el mundo artístico y cultural no era ajeno a ello. El escritor Le Fanu, dio vida a la mujer vampiro por excelencia, Carmilla, una dualidad de Drácula pero en género femenino, cuyo poder seductor era implacable con los hombres que se cruzaban en su camino para luego destruirles en el lecho. Una especie de vengadora feminista a golpe de colmillo. Este género surgió de manera relevante en el llamado “terror gótico” anexo a la literatura romántica donde los vampiros y vampiras fueron los grandes protagonistas que poblaban las historias que engrosaban su catálogo.

La historia de Carmilla está aderezada con varios de los ingredientes típicos en las historias de vampirismo: seducción, misterio, lesbianismo u homosexualidad, erotismo, tenebrismo, oscurantismo, etc.

La historia de Carmilla nos narra como la joven Laura, que vive con su padre y en un castillo de la zona de Estiria en Austria, cambia bruscamente y de manera trágica cuando conoce a la joven y bella Carmilla, cuyo carruaje sufre un accidente en las puertas del castillo de Laura. Carmilla y su madre, son invitadas a instalarse en el castillo hasta que su carruaje sea reparado y puedan emprender de nuevo su viaje.

Esta invitación será el punto de partida para la vampirización de Laura

por Carmilla. Laura y la bella vampira, traban una enorme amistad a pesar del extraño comportamiento de la invitada, la cual se despierta a horas extrañas y pasa mucho tiempo encerrada en su cuarto.

La relación de amistad entre Laura y Carmilla, empieza a tomar ciertos tintes eróticos y lésbicos encubiertos por el tremenda dedicación y cariño que Carmilla muestra por su nueva amiga, que termina vampirizando a Laura a base de extracciones de sangre nocturnas. Es en este caso y en otros tantos, el erotismo que desprende su lectura, una de los componentes más llamativos de la historia. Un erotismo tan relacionado con lo vampírico y con esa extracción de sangre a través de la succión y la mordedura en el cuello de la víctima. La estructura con que La Fanu acometió la escritura es la típica en las historias de vampiros. Primero el encuentro entre víctima inocente y el vampiro. Después el ataque y el proceso de vampirización y tras la muerte y resurrección de la víctima ya atrapada en el estado del no muerto y por último, la persecución del responsable de este proceso.

Carmilla, se adentra de manera perfecta en el ideal de la Femme fatale y a partir de ella, proliferaron los personajes que basados en ella poblaron la literatura y el cine desde su aparición.

El cine la acogió enérgicamente y vio en ella una nueva forma de explotación del Conde Drácula. La Femme fatale, también fue pasto del cinematógrafo sobre todo a partir de los años que siguieron a la Segunda Guerra Mundial y en los cuarenta, las películas en las que una mujer maquiavélica y seductora se apodera del protagonismo de la trama empezaron a ver la luz con cierta consistencia.

La cultura pop, que tanto se basó en tramas de espionaje, superhéroes y ficciones de comic negro, atrajo hacia sí esta figura.

Pero fue la mujer vampiro la que mejor encarnó las aspiraciones de la Femme fatale. Carmilla y Lilith, la mujer súcubo que extraía su eterna juventud y fuerza del acto sexual con los hombres a base de succionar su energía en la cama, fueron referencia para la composición de este tipo de género cinematográfico. Y fue tan evidente esta relación, que en la jerga estadounidense, se empezó a utilizar el vocablo *Vamp* o *Vamps*, para todas aquellas féminas que no solamente extraían sangre de sus víctimas, sino que atrapaban la energía para vivir de la explotación sexual de los hombres a los que embaucaban con sus curvas y sus palabras. Ya no eran solo los colmillos y la necesidad de sangre lo que movía a una mujer vampiro, sino también un afán de venganza hacia la opresión masculina de tantos siglos a base de arrebatarse la vida a través del propio acto sexual.

La figura en la que se basa realmente esta maligna mujer que conociendo su poder de seducción decide sustraer la vida de sus víctimas a través del sexo es Lilith.

Podemos darnos cuenta y comprobar, como este personaje, mezclado concienzudamente junto a las excentricidades de la princesa Bathory, nos proporcionan en realidad, la fuente de los vampiras, vampiresas, Doña Juanas y femmes fatales que han poblado el universo literario y cinematográfico hasta nuestros días.

Lilith o Lilit, está presente en la cultura judía y mesopotámica como el mal personificado en lo femenino. Fue la primera mujer de Adán antes que Eva y abandonó el Edén por su propia voluntad para instalarse en el Mar Rojo donde empezó una tórrida historia de amor con Asmodeo<sup>113</sup>.

Terminó convirtiéndose en una bruja que robaba niños por las noches de sus cunas y que hacía el amor con los hombres a modo de súcubo<sup>114</sup> con el único fin de completar un acto sexual inconsciente o bajo los efectos del sueño a modo de poluciones nocturnas.

Lilith, ha sido siempre representada como una mujer de extraordinaria belleza, de pelo largo, pechos rectos y cuerpo de proporciones perfectas. También se hace alusión a la necesidad de sangre de sus víctimas, lo que haría a Lilith la primera mujer vampiro de la historia.

La necesidad de sangre sería una necesidad tanto física como psicológica ya que en ella está la renovación, el poder de la vida, la juventud, el alimento del cuerpo y de la actividad. Y es que la sangre, ha tenido un carácter vital para la renovación del espíritu y del cuerpo en todas las culturas y religiones.

Recordar que el mismo Jesucristo otorgó a la sangre vital importancia en la Última Cena al pedir a sus discípulos que bebieran de una copa de vino como si bebieran su propia sangre.

En la misma eucaristía católica, se hace referencia a este pasaje del nuevo testamento cuando el sacerdote recita estas palabras procedentes de Jesucristo según las Sagradas Escrituras:

*“Tomad y bebed todos de él, porque esto es el cáliz de mi sangre, sangre de la alianza nueva y eterna que será derramada por todos los hombres para el perdón de los pecados. Haced esto en conmemoración mía”*

---

<sup>113</sup> Asmodeus, también nombrado como Asmodai, Sydonai, Chammadai, Asmodeo, o Asmodaeus, es un demonio del Antiguo Testamento y también aparecido en el Talmud judío cuyo origen parece ser que procede de la religión Mazdeista o del Zoroastrismo persa. Es en definitiva, el diablo o el Lucifer del cristianismo y la representación encarnada del mal o del anticristo.

<sup>114</sup> Del latín “*Succubare*”, “reposar debajo”. Diferentes leyendas le representan como un demonio en forma de mujer o dentro de un joven y bello cuerpo femenino cuya finalidad es seducir a los hombres que encuentran para, introduciéndose en sus sueños nocturnos, inducirles a mantener relaciones sexuales con ella y así poder captar la energía interior de sus almas a modo de combustible para mantener su existencia.

Si la misma iglesia reconoce estas palabras de Jesús en la última cena, no es de extrañar entonces que en diferentes culturas sea la sangre un símbolo de poder y de vida eterna, que es en realidad lo que buscan tanto Lilith, Bathory, Carmilla o cualquier vampiro que se precie. Hagamos memoria también del Santo Grial, cáliz portador de la sangre de Cristo. Esa copa tan buscada y tan enigmática que incluso trajo de cabeza a todo un Rey como Arturo y sus caballeros de la Mesa Redonda. Todos buscan la sangre como el gran artífice de la redención del alma mortal, como la energía sobrenatural, como el elixir de la eterna juventud.

*“La sangre es la vida”*, dice Drácula en la película de Coppola. Y la sangre es esencial para la mujer vampiro, que reconoce en ella un líquido que le permita conservar la juventud, la energía, la belleza que la caracteriza. Sin su poder seductor, la vamp dejaría de existir y la sangre es esencial para mantener su cuerpo y su esencia.

Por ello, era inevitable que la Femme fatale se transformara en vampira y que esta, fuera la máxima representación de la mujer maldita y maléfica que seduce solo por el mero hecho de mantener su eterna juventud.

Lilith, representa todo el mal contenido en un cuerpo femenino. Mala madre, mala esposa, mala amante, mala persona. Roba niños recién nacidos por las noches, leyenda que siempre ha corrido por todas las culturas, desde el famoso “coco”, el lobo o las brujas que por las noches despojaban a los bebés de las cunas de los pueblos para hacerles partícipes en los aquelarres, bien sea como ofrendas al Diablo o para utilizar su sangre en pociones y ungüentos mágicos. De ahí la costumbre en algunas sociedades de proteger al máximo a los bebés por las noches con ciertos amuletos.

Lilith además, representa la libertad y la independencia femenina por encima de cualquier tipo de dependencia femenina del género masculino. Tal y como Don Juan está llamado a personificar el ideal de libertad y de hombre que renuncia a compartir su sensualidad y sexualidad con una sola mujer, Lilith ya deja claro al abandonar a Adán su postura paralela frente a las relaciones establecidas.

Según se desprende de los escritos y los estudios sobre las escrituras que avalan la tesis de que Lilith fue en realidad la primera mujer de la creación, parece ser que la unión de Adán y Lilit nunca fue armoniosa, discutiendo incluso sobre la postura para hacer el acto sexual ya que ella se negaba a estar debajo del cuerpo de Adán durante el coito.

Lilith, siempre se sintió igual que Adán y nunca aceptó un trato inferior por su condición de mujer, lo que terminó tras una gran

discusión en el abandono de Adán y del Edén por parte de Lilith. Tras llegar al Mar Rojo, se dice que decidió entregarse a los placeres con varios demonios que allí habitaban y que Dios, enfadado con ella, mandó a tres ángeles para persuadirla, siendo la misión fue en vano. Por ello, Dios la castigó a que muriesen todos los hijos que pariera cada día.

*“A ella le gusta mucho el semen del hombre, y anda siempre al acecho de ver dónde ha podido caer (generalmente en las sábanas). Todo el semen que no acaba en el único lugar consentido, es decir, dentro de la matriz de la esposa, es suyo: todo el semen que ha desperdiciado el hombre a lo largo de su vida, ya sea en sueños, o por vicio o adulterio, es suyo. Te harás una idea de lo mucho que recibe: por eso está siempre preñada y no hace más que parir”<sup>115</sup>*

Todo estas características, han llevado a Lilith a ser considerada como la reina de los vampiros y origen de ellos, debido a que no es sólo la utilización del sexo como un arma letal, sino que además, se alimenta de la sangre de los hombres con los que se acuesta. Semen y sangre. Los dos elementos dadores de la vida, la fuente de esta y los ingredientes por los que comienza el ser.

Son infinitas la referencia a Lilith bajo otros nombres o formas y miles los espíritus malignos que han descendido de ella de un modo u otro.

La mitología, está plagada de seres que guardan enorme relación con las vampiras o que simplemente, son precursoras, primas hermanas o comparten árbol genealógico con ellas.

*Las Lamias*, hijas de Hécate, diosa de la brujería, son una gran familia de mujeres malditas o mujeres fantasmas que habitan en el lado mas oscuro de la Tierra. *Las Estriges*, son espectros con forma de mujer que visitan de noche a sus víctimas, bien para matarlas, bien para anunciarles la muerte, exactamente igual que hacen las *Damas Blancas*, espectros femeninos que anuncia la muerte en bosques y caminos aquellos que tienen la desgracia de poder verlas.

También existen dentro de estas huestes del mal con representación femenina, razas como las Harpías, que eran las ayudantes de la Furias, las Moiras o las Parcas, mujeres que representaban la muerte o las Gorgonas y Medusas, que habitaban el infierno con su pelo compuesto por cientos de serpientes.

Todas estas figuras tiene en un común dos cosas: Son representadas con forma femenina, algunas físicamente mas agraciadas que otras

---

<sup>115</sup> Primo Levi, *Lilith y otros relatos*, Barcelona. Edicions 62, 1989, p. 24.

evidentemente y segundo, la muerte del genero masculino de niños y hombres es prioridad en sus fechorías.



Representación de Lilith. La serpiente enroscada en su cuerpo  
Símbolo de los deseos y el lado más oculto de la psique humana.  
Una alegoría de la belleza que envuelve un veneno en su interior

Ya en la Biblia se nos cuenta, en las pocas referencias que se hacen a este personaje, como prácticamente es partícipe en las primeras y grandes desgracias de la humanidad: Abandona a Adán y el paraíso para procrear con demonios. En forma de serpiente, persuade a Eva para que coma la manzana prohibida. Induce a Caín a matar a Abel y luego le consuela (Se llega a insinuar que Caín podría ser un engendro de Eva pero tutelado por la propia Lilith).

Como se puede comprobar, Lilith es al fin y al cabo, la personificación en un cuerpo femenino de todos los pecados, los males y la oscuridad que puede esconder lo más profundo del ser

humano. Es la recreación de todos los males en un cuerpo de mujer: La envidia, la lujuria, la codicia, la crueldad, la oscuridad, la ira etc.

Si Satán o Lucifer es la figura masculina en la que se encarna el antagonista de Dios como fuerza bondadosa de todas las cosas, Lilith, toma el rol de pareja del Rey del mal.

Drácula, necesita de sus vampiras como dualidad femenina de su figura. Satán de Lilith. Y en una sencilla y obvia regla de tres, si Drácula es hijo de Satanás, la cohorte de vampiras, lo serán de Lilith.

Lilith, tiene una doble cara en estos momentos, ya que su clara emancipación de Adán, y su búsqueda de igualdad para con el hombre, la han convertido en algunos casos como referencia indiscutible en el ideal de la lucha feminista contra la opresión masculina. Su figura ha sido escogida en algunos círculos como símbolo de la mujer independiente, luchadora, no sometida, astuta y seductora, llena de recursos. También ha sido estandarte de la liberación sexual y contra el patriarcado como mujer entregada y sabedora de que los placeres de la vida no solo deben estar reservados a los hombres. Quizás por ello, Lilith pueda ser el origen del feminismo o el primer personaje en el que se quiso representar la rebeldía femenina contra el poder masculino y de ahí, que muchos de los males que se le achacan, vengan impuestos por los sectores más reaccionarios de las sociedades en la que Lilith ha tenido cierta importancia.

Curiosamente, no son muchas las representaciones audiovisuales que tenemos de este personaje fundamental en la iconografía del terror universal. En televisión, quizás el medio donde más se ha divulgado su figura, tampoco son tantas las referencias o alusiones que se hacen de ella. Podemos encontrarla en series como “*Supernatural*<sup>116</sup>”, donde hace de si misma, representando el papel de un demonio femenino, de los más poderosos y tomando el rol de villano principal, donde su muerte es el último sello para liberar a Lucifer. También hay referencias a ella en la famosa serie americana “*Tales of the Crypts*<sup>117</sup>”, haciéndose alusión a ella en el capítulo titulado “*Bordello of blood*” como una vampira insaciable. Así mismo, en la archi famosa serie “*Mosters family*”, Lili es la vampira esposa de Herman Monster, nombre que se le dio en como referencia a Lilith.

Volviendo a la que posiblemente sea la discípula más aventajada de

---

<sup>116</sup> Serie norteamericana producida por la Warner Bros y emitida por la CW Network. Fue estrenada el 15 de Septiembre de 2005. Su gran éxito de audiencia hace que se haya renovado la serie más allá de las cinco temporadas previstas en un inicio.

<sup>117</sup> Fue conocida en España como “Historias de la cripta” convirtiéndose en una de las series de referencia a nivel mundial en el género de terror. Fue creada a partir de los comics de ED Comics y se transmitió entre 1989 y 1996 con siete temporadas y 93 episodios de 23 minutos cada uno.



Lilith, que no es otra que Carmilla, la vampiresa por antonomasia, coge su origen no solo en la diosa de la oscuridad, sino de la unión de ésta con un personaje real y macabro que existió en Centro Europa hace siglos y que dejó para su memoria un espantoso rastro de sangre y excentricidades de lo más repugnantes.

Nos referimos a la condesa Elisabeth Bathory<sup>118</sup>, una aristócrata húngara del siglo XVI perteneciente a una de las familias más poderosas de su época en aquellos lugares.

Esta aristócrata, tiene el extraño y tétrico record Guinness de ser la mujer que más asesinatos a cometido en la historia, con un total de 630 muertes a sus espaldas. El porque y la veracidad de tal afirmación, son discutidos aun en la actualidad y aunque los investigadores e historiadores no consiguen ponerse de acuerdo, es evidente que la leyenda que rodea a Bathory es la que ha dado fama universal al personaje.

Según algunas teorías, la condesa era una mujer absolutamente obsesionado por conservar su belleza, la energía vital y desafiar a la muerte, por lo que encontró en la sangre de las jóvenes inocentes de sus dominios el elixir que pudiera hacerla joven eternamente, hechos por los que se le llega ha apodar como “La condesa sangrienta”.

Isabel, curiosamente como el Conde Vlad Tepes, descende de una de las familias mas importantes e influyentes de Transilvania. Era familiar de una estirpe de príncipes de Valaquia y de cargos importantes dentro de la administración de aquellos reinos.

A los once años de edad, fue prometida en matrimonio con el Conde Ferens Nadasdy, pero la relación con su familia política especialmente con su suegra fue extraordinariamente tensa y difícil debido a las excentricidades, el fuerte carácter y la soberbia de la que hacía gala Elisabeth.

Parece ser que fue una mujer de gran cultura para la época en la que vivió en la que ni siquiera los nobles y las personas que componían la corte sabían leer o escribir, cosa que Elisabeth no solo hacía con soltura sino que además, dominaba varios idiomas como el latín, el húngaro y el alemán.

Tras su matrimonio, pasó a convivir con su marido y su suegra en el castillo de Catchtice, donde Elisabeth empezó a demostrar su crueldad a la hora de tratar a los sirvientes invento junto a sus marido formas de meter en vereda a aquellos que no completaban sin defecto sus actividades dentro de la fortaleza.

Tras dar a luz a cuatro hijos, un varón y tres mujeres, Elisabeth quedó viuda a los cuarenta y cuatro años de edad, momento desde el cual su

---

<sup>118</sup> Nacida en Hungría el 7 de Agosto de 1560 y fallecida en Eslovaquia el 21 de Agosto de 1614.

crueledad y ataques de ira empezaron tomar una cariz verdaderamente atroz. Tras desterrar a su suegra y el resto de su familia política de sus posesiones, encerró a varias jóvenes del servicio en las profundidades del castillo.



Una curiosa y muy representativa museística de la Condesa Elisabeth Bathory. Su obsesión por los baños de sangre de jóvenes adolescentes se debía a la creencia de que así conservaría la eterna juventud

La rumorología comenzó a dispararse y a poblar todos los dominios de la Condesa, que por cierto no eran pocos, y en ellos se empezaron a escuchar macabras y siniestras historias que supuestamente pasaban en el castillo en el que habitaba la señora Bathory.

Se le empieza a acusar de practicar “*magia roja*”<sup>119</sup>, y todo tipo de brujería con fines no solamente destructivos sino con algunas

---

<sup>119</sup> La magia roja o hematomanía es una clase de magia en la que se utiliza como componente básico la sangre u otros tejidos vivos. El sexo o los comportamientos sexuales y sadomasoquistas son también elementos de este tipo de magia, por la que se busca hechizos de amor además de destrucción y manipulación de vidas o estados de ánimo. Este tipo de magia se incluye dentro de las prácticas negras y es propia de reuniones como bacanales, aquelarres u orgías de brujas y hechiceros.

obsesiones relacionadas con la búsqueda de la belleza y la juventud eterna para lo cual utilizaría la sangre de las doncellas vírgenes que habitaban sus dominios.

Tras estas acusaciones y rumores, se ordena a un primo de Isabel enemistado con ella, el conde Jorge Thurzó, comenzar una investigación de los hechos, cosa que se llevó efectivamente a cabo sin que la condesa pudiera plantear excusa alguna al carecer de ejércitos con los que defender su fortaleza tras la muerte de su marido. Cuando dio comienzo la investigación se descubrieron en las entrañas del castillo los cuerpos desangrados de varias muchachas y sirvientas de la condesa. Fue un espectáculo verdaderamente tétrico al que se sumó el descubrimiento de varios todo tipo de aparatos de tortura y restos de carne humana.

Tras esto, se llevó a juicio a Elisabeth en 1612, pero ella, acogiéndose a su carácter y título nobiliario, no se presentó en la vista, cosa que si hicieron algunos de los sirvientes y lacayos que trabajaron para Bathory. Los testimonios empezaron a desvelar unos hechos que si bien no pudieron ser comprobados al cien por cien, si perfilaban el apetito de la Condesa por la sangre y las torturas.

Uno de los mayordomos, comentó en el juicio que había sido testigo del asesinato de hasta treinta y siete mujeres jóvenes y adolescentes, de orígenes y clase muy distintas entre ellas.

Por supuesto, el juicio se centró en las jóvenes de ascendencia noble, ya que las campesinas y procedentes de familias humildes, no tenían privilegios ante la justicia.

Tras el juicio, todos los colaboradores, sirvientes y ayudantes de la Condesa Bathory en el castillo fueron condenados por brujería, torturas y asesinatos a la pena capital, aunque a la propia Elisabeth, dada su condición nobiliaria, no se la pudo condenar a muerte. Elisabeth fue condenada a permanecer encerrada en su castillo de por vida. Así, fue introducida en las mazmorras donde fueron selladas puertas y ventanas con solo un orificio para que se le pasaran por él los alimentos. Además, se le confiscaron todos sus bienes y propiedades, cosa que según parece, algunos enemigos suyos siempre anhelaron y sospechosamente consiguieron tras la sentencia.

Tras casi cuatro años sin ver el sol, fue descubierto su cadáver el 21 de Agosto de 1614 en la celda. Tras ser enterrada en la ciudad de Ecsed, al noroeste de Hungría, se prohibió hablar de ella en todo la nación. La persecución a los miembros de su familia no quedó ahí, por lo que muchos de ellos huyeron a Polonia para escapar de la sed de venganza y justicia de los enemigos de su madre.

Según varias afirmaciones, la condesa era ciertamente una persona obsesionada con la crueldad, la sangre, la belleza y los juegos de torturas y vejaciones. El testimonio de su propio primo encargado de llevar la investigación es sobrecogedor y verdaderamente dantesco, sobre todo cuando alude a los descubrimientos que este hizo nada más llegar al castillo de Elisabeth<sup>120</sup>. Según la leyenda, encontró en la sangre el perfecto elemento para atacar la vejez y las arrugas de su piel, y por ello, ordenó desangrar a una sirvienta para bañarse en su sangre y beberla como receta para la eterna juventud. Empezó a reclutar sirvientas con la intención de hacerles cortes (Siempre gracias a la ayuda de su mayordomo y sus fieles colaboradores) y poder beber su sangre directamente de su cuerpo. Además, empezó a sentir debilidad por practicas extremas como quemar los genitales de sus víctimas o torturarlas de las maneras más humillantes.



Retrato de Elisabeth Bathory, su leyenda negra, ha llevado a conocerla como “la condesa sangrienta”. Otra noble de características muy parecidas a Vlad Tepes y de una zona geográfica similar.

<sup>120</sup> Se dice que encontraron a varias mujeres agónicas y desangradas con sus cuerpos agujereados. También, en la mazmorra encontraron a una docena de chicas en estado lamentable que habían sido torturadas y sodomizadas. De debajo del castillo exhumaron los cuerpos de 50 muchachas más. El diario de la condesa contaba día por día sus víctimas, hasta sumar un total de 612 jóvenes torturadas y asesinadas.

Su ansia no tuvo límites y las autoridades eclesiales la denunciaron cuando empezaron a sospechar del increíble número de muertes y desapariciones en la zona y la relación del castillo de la condesa con estos hechos. Sea como fuere, todos los componentes del vampirismo se encuentran en las andanzas de este personaje y en su leyenda. La sangre, el componente lésbico y sexual, la desaparición, el componente noble del personaje, sus sirvientes, la obsesión por la juventud, la belleza y las mujeres vírgenes y adolescentes.

Bathory es la Condesa Drácula por excelencia y quizás el origen del mito vampírico femenino. Si Drácula viene de un personaje histórico, un noble valaco de tendencias sádicas y crueles, la mujer vampiro hace lo propio con Bathory, que no es más que una fotocopia en femenino del Conde Vlad Tepes.

Casualidad o no, ahí están el uno y el otro, con sus leyendas tan parecidas, con sus ritos y apetencias y con una larga lista de representaciones cinematográficas tan potente como variada.

Bathory, es como Tepes, carne de cañón cinematográfico y este dato se refleja en las cientos de películas que tienen a una mujer o mujeres como protagonistas dentro del género de los vampiros y chupasangres. Quizás, la representación cinematográfica más explícita sea el film eslovaco "*Bathory*", una producción europea de 2008 que fue protagonizada por Anna Friel y dirigida por Jurag Jakubisko. Esta película para la televisión, utilizó una estética gótica y sombría propia de las producciones de la Hammer, aunque no se prodigó mucho en el aspecto exterior de los decorados. Pero la condesa, ha tenido una larga saga de interpretaciones en la gran pantalla, bien de manera clara con su nombre o con el de Carmilla, pero el efecto de la mujer vampiro ha sido como una plaga en las pantallas de las salas cinematográficas.

Si Drácula y su corte de masculinos vampiros es una de las sagas que ya incluso han formado un género independiente en el séptimo arte, el cine de vampiras no tiene nada que envidiarle, quizás menos en cantidad que en calidad de las producciones.

Un gran catálogo de cine vampírico femenino nutre las estanterías de las videotecas y filmotecas siendo curiosamente la gran mayoría de ellas, pertenecientes a la llamada Serie B cinematográfica en las que el erotismo y el morbo juegan un papel tan protagonista como los propios colmillos.

Ya desde que el primer vampiro de género masculino apareció en pantalla, la mujer de dichas características se empezó a abrir hueco en el celuloide. Películas como "*Vampyr*" de Dreyer o "*Drácula's daughter*" de Lammbert Hillyer, fueron películas que en la década de los años treinta, marcaron el pistoletazo de salida para la mujer sedienta de sangre, erótica, sensual y misteriosa que luego arrasó en

las pantallas hasta nuestros días. La vampiras son ya objeto de culto en el cine y son quizás una de las representaciones más caracterizadas de la liberación e independencia de la mujer, de esa femme fatale.

*Carmilla* de La Fanú, Bathory y Lilith, se funden en un personaje que toma diversas caras y representaciones para dar forma de manera interminable a la mujer vampiro en el cine.

Los años venideros y sobre todo a partir de los sesenta, con los motores de la Hammer a toda máquina y los nuevos conceptos sociales que ponen a la mujer en un lugar hasta ese momento impensable, son una verdadera explosión de cine protagonizado por vampiros en clave femenina.

La vampira seduce, atrapa y dispara los sueños más sensuales y sexuales en la mente del hombre. Es una mitificación de esa mujer explosiva, independiente, de curvas imponentes y de una belleza eterna que arrastra su piel y su carne fría por los fotogramas de una manera cargada de insinuación y falsa dulzura.

El lesbianismo, el desnudo y lo erótica, casi pornográfico es recurrente una y otra vez en muchas de las películas de este género, y eso, es un imán y una fiesta de sensualidad estética para los ojos del espectador. Una excusa para profanar las mentalidades recatadas y los prejuicios morales de la sociedad.

Un icono del submundo de necesidades irrefrenables que pueblan el subconsciente de nuestras mente.

Una proyección del deseo oculto, de lo prohibido pero anhelado, de lo imaginado en el silencio de nuestros sueños más oscuros.

Las vampiras fueron un filón para las productoras que explotaban el mito de Drácula. Si bien en las películas escogidas para este estudio, la aparición de vampiras es clara, evidente y explícita, no hay en ninguna de ellas a la vampira como protagonista firme y absoluto del film. Pero la corte de mujeres que adoran, odian y se condenan a través de Drácula, es tan extensa como las lista de seducidas de Don Juan.

Recordemos la vampira prisionera con la que el castillo de Drácula da la bienvenida Harker en "*Horror of Dracula*" por ejemplo. Una bella mujer vampirizada por el conde que pide ayuda a Harker pero que en realidad, utiliza esta desesperación para intentar morder su yugular cuando el inglés la acoge entre sus brazos.

Ni que decir tiene que en la película "*Brides of Dracula*", las mujeres a las que el barón Meinster conquista y muerde, se van convirtiendo en el film en una verdadera fauna de admiradoras de su amo, desde su propia madre, hasta las doncellas del colegio pasando por las campesinas indefensas de la comarca. Mujeres que tras el mordisco fatal, guardan un incondicional "amor" hacia quien las adentró en la

condena de saberse necesitadas de sangre para subsistir en las sombras y que compartirán con el destino de sucumbir a las llamas del molino incendiado tras la pelea Van Helsing y el Barón.

En las “*Cicatrices de Drácula*” o “*Scars of Drácula*”, la vampiresa Tania es una de las representaciones más claras de vampirismo femenino en las películas de nuestro estudio. Una mujer misteriosa, bella, seductora, sensual que se adentra en la habitación de Paul para seducirle. Pero tras haber consumado su unión, Tania despierta y ve el cuello de Paul mientras duerme. Su necesidad de sangre puede más que nada y se lanza a su cuello, pero de nuevo, como en “*Horror of Drácula*”, en el momento justo en que la vampiro va a clavar sus colmillos a la víctima, aparece la figura del conde para no solo apartar a Tania de la yugular de Paul, sino para asesinarla cruelmente a cuchillazos.

¿Siente Drácula desprecio por sus vampiras o compañeras de castillo? Es curiosa que el trato que tiene el conde con ellas es totalmente dominante en su posición hacia ellas. Desde la novela de Stoker esto se muestra ya así y es por ello que en el Drácula de Coppola también se muestre así reflejado. Aunque solo es en una escena en la que las vampiras aparecen para seducir en una escena más erótica que dramática a Jonathan Harker, de nuevo la irrupción de Drácula es esencial para que el joven inglés no muera desangrado en los brazos de las tres vampiras. En ese momento queda patente que el trato de Drácula da a sus mujeres es más de amo dominante que de otra cosa, incluso con una carga paternalista y protectora, cuando el conde, en una escena tan trágica como simbólica, les lleva un recién nacido para que se alimenten con su sangre.

Pero de alguna manera, como a hemos adelantado antes, la mujer con características vampíricas consiguió independizarse del propio conde de Transilvania para ejercer en solitario su aventura en el mundo del celuloide.

El personaje basado en Carmilla, fue llevado al cine por primera vez como ya se ha dicho en la película de título “*Vampyr*”, y traducida al castellano como “*La bruja vampiro*”, siendo esta película una adaptación del libro “*A glass darkly*”<sup>121</sup> en el que se incluía a “*Carmilla*”. Este personaje, fue un gran filón explotado por la Hammer cuando decidió abordar una trilogía llamada “*Trilogía de los*

---

<sup>121</sup> Este es el título de la colección de libros con cinco historias cortas que escribió La Fanu y publicadas en 1872, justo un año antes de su muerte. Toma su título del libro de la biblia Corintios 13, en el que se hace referencia y se describe a una humanidad que percibe el mundo como si lo viera a través de un cristal oscuro.



*Karnstein*”, la cual estaba formada por los títulos “*The vampyre lovers*” dirigida por Roy Ward Baker en 1970, “*Lust for a Vampire*” realizada por Jimmy Sangster en el 71 y “*Twins of Evil*” que llevaría a la pantalla John Hough ese mismo año.

Estas películas, toman a Carmilla como referente principal para la construcción de unas tramas con abundante contenido erótico y lésbico, ingredientes que la productora empezó a explotar junto a producciones con de un bajo presupuesto para lo que se había realizado hasta ese entonces.



La bellísima Ingrid Pitt, fue una de las actrices fetiche para dar vida en la pantalla a Carmilla y otras vampiras. Su sensualidad y su fría belleza, hacían de ella la vampiresa por antonomasia.

La actriz Ingrid Pitt<sup>122</sup>, la vampira por antonomasia de la productora inglesa, cumple a la perfección el papel del Carmilla en “*Vampire lovers*”, donde incluso un desnudo casi completo suyo y las escenas de un ambiguo pero insinuante contenido lésbico entre las dos protagonistas, dan una marca a la película que prácticamente dejó cerrada la unión casi obligatoria de este tipo de films con esos dos ingredientes.

---

<sup>122</sup> Su verdadero nombre era Ingoushka Petrov, y aunque nacida en Polonia, tenía ascendencia alemana. Murió en Londres el 23 de noviembre de 2010.

Pitt pasó tres años en un campo de concentración nazi cuando era niña. Terminada la guerra, ya en Berlín, huyendo de algunas autoridades comunistas de la zona este, se lanzó al río Spree, del que fue rescatada por un oficial norteamericano con el que se casó y mudó a Estados Unidos. Allí fue donde empezó su carrera de actriz. En los setenta regresó a Europa, concretamente a Inglaterra, donde protagonizó clásicos de la Hammer Films, como *The vampire lovers* y *Countess Dracula*, convirtiéndose en actriz de culto.



Pitt, recientemente fallecida, encarnó a la vampiresa en varias ocasiones no decepcionado en ninguna de ellas. Su belleza y su rasgos dulces acompañados de unas curvas estilizadas con pechos prominentes, hicieron que los productores de algunas películas del género la encasillaran en la representación de la mujer fatal tan necesitada de sangre. Carmilla ha sido un personaje que ha sido utilizado ya no solo en el fotograma, sino en artes distintas como pueden ser el comic o incluso los videojuegos, debido a que no son solo sus características físicas lo que más puede atraer de este personaje, sino todo ese halo de misterio y erotismo casi pornográfico que le rodea y que en definitiva, impregna todas sus películas.

El catálogo de películas protagonizadas por vampiros femeninos es importante y extenso, aunque es curioso que una gran cantidad de estas producciones, por no decir el cien por cien, se enmarca en películas de calidad artística discutible o de las llamadas series B o incluso Z, convirtiéndose en la gran mayoría de las veces en películas destinadas para un público consumidor y entusiasta de este tipo de cine. Por consiguiente, el vampirismo femenino, se ha convertido en un cine de culto, selecto y alimentado por un espectador fiel e incondicional de las películas de colmillos y erotismo a partes iguales. Unos de los grandes maestros de estas series es sin lugar a dudas, el realizador galo Jean Rollín<sup>123</sup>, que supo explotar este género quizás como ningún otro.

Rollín, fue pionero en Francia a la hora de ponerse tras la cámara para captar tramas infestadas de vampiros, sangre y erotismo a partes iguales, y encontró en las vampiras sugerentes un filón para explotar que al final conformó una grandísima parte de su cinematografía. Con influencias de surrealismo y del expresionismo alemán, a los que tanto recuerdan algunas puestas en escena de sus filmes, la filmografía de vampiros empezó a extenderse de manera irrefrenable en su currículum. Fueron los años setenta donde se Rollín explotó este género y su carrera de forma más evidente. Sus películas, de bajo presupuesto, se hacían de manera rápida y directa, casi como tornillos de fábrica, pero no por ello exentas de un inquietante tono misterioso y sexual que hizo de algunos de sus films, películas de absoluto culto por parte de los amantes de este tipo de cine.

Sus películas de vampiras gozan de un encanto especial al tratar las historias y las tramas desde un prisma que deambula de manera más que delicada entre la pornografía y el erotismo casi explícito a la vez que se une a la utilización de la sangre y los mordiscos como elemento condicionante de las obras.

---

<sup>123</sup> Jean Rollin, nació en la localidad francesa de Neilly sur Seine el 3 de noviembre de 1938 y falleció el 15 de Diciembre de 2010.

El cine de vampiras, ya estuvo asociado antes de Rollín a un carácter erótico y lésbico importante, pues la Hammer ya experimentó con esta fórmula de manera exitosa, pero es quizás el director francés quien mejor y más explotó este género a lo largo de los años sesenta y setenta.

Mujeres desnudas, de pechos rectos y curvas perfectas, mirada sensual y cara de adolescente misteriosa pueblan la pantalla en sus películas. Besos y caricias lésbicas, roces sugerentes y tocamientos explícitos se mezclan en ceremonias de sangre, inserciones de colmillos con símiles coitales y hombres débiles que terminan en las garras de esas *Femmes fatale* que Rollín tanto cultivó.



Fotograma de la película “*Les deux orphelines vampires*”. El cine de vampiras de Rollín, fue cada vez más explícito tanto en su carácter erótico lésbico como en el protagonismo de las orgias de sangre que se daban los personajes protagonistas, a menudo jóvenes de carácter virginal que evocaban a las famosas *lolitas* del cine.

Este director francés, supo captar como nadie el aire erótico y morboso que siempre ha rodeado el cine de vampiras. Rollín, empezó su saga de no muertas en el año 1968, en el que realizó su primer film de estas características. El título era “*La violación de la vampira*” o “*Le viol du vampire*”, que sentó las bases que luego se desarrollaron en su filmografía de terror lésbico y vampírico.

Sus títulos eran tan sugerentes como sus fotogramas, atrapando la

atención del futuro espectador con góticas y insinuantes puestas en escena que se sumergían en los ideales estéticos del expresionismo alemán. A medida que su carrera avanzaba, Rollín rodeó a sus vampiras de un sexo más explícito, más surrealista y más decadente y terrorífico.

Títulos tan explícitos como *La vampire nue* (*Desnuda entre las tumbas*), *Vierges et vampires* (*Réquiem por un vampiro*), *Le frisson des vampires* (*Los temores de los vampiros*), *Lèvres de sang* o *Fascination* (*El castillo de las vampiras*), han compuesto el grueso de la lista del cine de vampiras por lo que podemos considerar a Jean Rollín, como uno de los padres e impulsores del cine de vampiros femenino.



Versión inglesa del cartel de la película dirigida por Jean Rollin “*Vierges et Vampires*”. Las referencias al morbo y al masoquismo se mezclan continuamente con una atmósfera de terror claustrofóbico y agobiante.

Ciertamente, y como se ha dicho antes, el cine de Rollin y el de las vampiras en general, no ha sido famoso ni por su calidad artística ni por su gran aportación a las grandes historias del séptimo arte, pero es que este subgénero del terror, nunca ha buscado ser reconocido de esta manera. El cine de vampiras, tiene su propio público, cada vez más abundante y heterogéneo, pero sigue siendo un público determinado al que van dirigidas este tipo de producciones.

Cabe destacar que el cine de Rollín, abrió, tras recoger el testigo de las producciones de la Hammer, un subgénero que aun hoy sigue vivo. Si bien es difícil, muy difícil encontrar este tipo de películas en las salas comerciales, cierto es que no se ha dejado de producir y que tanto en internet, como en ventas de DVD, el cine de vampiras con alto contenido erótico sigue siendo consumido por una parte importante de los espectadores, ya sea por curiosidad o por pura afición.

En las catacumbas del cine, aun se encuentran estas mujeres de colmillo afilado y pechos surgentes, con movimientos que despiertan el deseo y la lúbrica de hombres y mujeres bajo la excusa de ver una película de las huestes del Conde Drácula. Y es que ellas se presentan de todos los parentescos posibles con el famoso conde: Hijas, novias, amantes, hermanas, esclavas, prisioneras, alumnas...todas de Drácula, al que en algunas de las películas se le ama e idolatra y en otras se le odia y teme por parte de estas féminas.

Pero, ¿Existe alguna relación entre la mujer vampiro y Don Juan a través de su poder seductor e hipnótico?

Hay que decir ante todo, y como adelanta Pilar Pedraza en el libro *Las miradas de la noche, cine y vampirismo*, que “*Las tenebrosas del cine de género, hijas, novias – no han añadido gran cosa a los arquetipos sexistas del mundo de los vivos ni los han transformado. Tampoco son de gran ayuda desde el punto de vista de la función catártica del arte. Gran parte de la culpa de esta regresión reaccionaria la tiene el abandono por parte del cine clásico de la herencia expresionista, su conversión de la Unheimlichkeit en espectáculo sadomasoquista puritano, muy codificado y totalmente domesticado*”<sup>124</sup>

Esta visión molesta de la mujer frente al mito de la vampira es comprensible si de alguna manera vemos el trato al que ha sido sometido el personaje dentro de la cinematografía universal, aunque tampoco debemos olvidar que la vampira es una víctima, como Drácula y Don Juan, con sus poderes seductores, con su misteriosa

---

<sup>124</sup> Pedraza, Pilar. La vampira en la era del vacío. En *Las miradas de la noche*. Rodríguez, Hilario. Pag. 109. Editorial Ocho y medio. Madrid. 2005

personalidad, pero una víctima del destino condenada a vagar sin rumbo por las tenebrosas tierras de la oscuridad eterna.

La vampira es uno de los estereotipos más explotados por el cine como objeto de ferviente deseo sexual. Un deseo que el personaje sabe explotar también, pues de él se nutre para hacer de la condición masculina un ente débil que sucumbe fácilmente a la llamada de la carne y por el cual la vampira consigue su verdadero objetivo: La extracción de la sangre de la víctima.

Como ya se ha podido comprobar, el vampirismo femenino también juego y mucho en el campo de la bisexualidad, lo que le dota de una ambigüedad sexual que despierta aun más curiosidad en el hombre. El sexo, es un apéndice del vampirismo y como tal, la vampira es explotadora y explotada, sujeto pasivo y activo de una lívido subida de quien le rodea.



Reminiscencias al arte y diseño modernista en el cartel de la película “*Le frisson des vampires*” (El amanecer de los vampiros) realizada en 1971. Una de las mejores y más reconocidas obras del realizador galo.



Don Juan y Drácula, son explotadores, pero quizás no esté tan claro su papel de explotados como en el caso de las féminas que se han metido en la piel de los dos mitos masculinos. Tenemos ejemplos de vampiras que han forjado su fama en producciones fuera de la serie B, y por ello, las características que las definen son de alguna manera ligeramente diferentes y menos estereotipados que las anteriormente citadas. Tal es el caso, entre otros varios, de la niña vampira Claudia, de la película *Interview with a vampyre* (*Entrevista con el vampiro*). Claudia es una niña que es convertida en vampiro cuando vela el cadáver putrefacto de su madre tras un plaga de peste en New Orleans.

Claudia, es un personaje en el que se mezclan la apariencia cándida y dulce de una niña de 5 años, con la maldad y la frialdad que desprenden una naturaleza vampírica extrema. De nuevo es una víctima, pues fue mordida por Louis du Pointe du Lac y traída a las sombras por el propio Lestat, constituyendo con ambos una “familia” de vampiros. Pero la naturaleza de Claudia empieza a poner en duda su propia forma de existencia. La niña, que se ha convertido en una vampira que disfruta atormentando a sus víctimas antes de matarlas tal y como hace Lestat, quiere hacerse mujer para salir de ese cuerpo infantil y menudo. Pero se da cuenta que esto nunca será posible, y que la inmortalidad le condena a esa forma de vida para toda la eternidad. La maltrecha relación entre Lestat y Claudia acaba con el intento de ésta de matar a su “familiar” vampiro, pero con la mala suerte de no rematar la faena hasta el final. Tras este fiasco y huyendo de la venganza de Lestat, Louis y Claudia marchan a París donde conocerán a Armand y su corte de vampiros, cuya forma de vida y tapadera es la formación de compañía de teatro que se dedica a representar obras de vampiros. Pero Armand, enamorado de Louise, ve a Claudia como una amenaza, permitiendo que el resto de los vampiros de su grupo la asesinen junto a Madeleine, la vampira que Louis crea en París para que cuide de Claudia una vez que Louis y Claudia les toque separarse. Ambas vampiras mueren encerradas en un pozo bajo los rayos del sol. El fuego purificador que se traga a Don Juan en los infiernos, la luz que se abre paso ante las tinieblas en las que habita el vampiro.

Claudia es la dualidad de la candidez y la maldad hecha realidad, y que mejor que una niña para esa representación. La “Lolita” eterna rodeada de lascivia y necesidad de sangre, de una seducción tan falsa como espontánea. Un reflejo infantil del Don Juan que engaña con la apariencia y la palabra cálida y necesaria en cada momento, pero que esconde tanta crueldad y egoísmo en su interior. Si Claudia tiene la

maldad adherida al alma y disfruta con el dolor de sus víctimas, Don Juan hace lo propio en sus aventuras.

Como Claudia, más vampiras de serie A han habitado las pantallas cinematográficas con desigual interés y éxito. No son pocos los títulos en los que la mujer saca a pasear su poder seductor a la vez que sus colmillos en diferentes films. En casi todos ellos, la búsqueda de la eterna juventud, el ansia de la belleza ganada al tiempo destructor, la necesidad de la sangre que mantenga una energía sexual y física desorbitada. Las armas femeninas y su condición superior frente a la debilidad masculina por la carne hacen que la vampira sea un mito donde las características de Drácula y Don Juan, se vena potenciadas en algunos de sus rasgos hasta llevarlas al extremo. Pero también, el uso material del cuerpo como mero objeto de deseo y lujuria, juega un papel importante en la representación vampírica en el lado de Venus.

Sería extensísima y digno de otro trabajo aparte, la enumeración de dichas películas, pero por nombrar algunos de los casos más representativos, podemos hacer referencia a films como “*The Hunger*”<sup>125</sup>, de Tony Scott, película que ha sido reclamada por crítica y público como uno de los largometrajes más importantes del cine de terror de los ochenta, haciéndose hueco en el olimpo de las películas de culto dentro del género vampírico. De una estética muy acorde con su época, presenta una realización que juega casi más al formato de videoclip que al academicista lenguaje cinematográfico, el cual tuvieron prácticamente todas las películas de vampiros hasta ese entonces. Esto le ha granjeado tantas críticas por parte de los puristas como amores incondicionales por parte del público deseoso de arriesgadas puestas en escena del nuevo lenguaje publicitario de la década de los años ochenta.

Pero la fuerza absoluta de esta película, radica en su trio protagonista, transgresor, violento y salvaje, donde *David Bowie*, *Susan Sarandon* y *Catherine Deneuve* consiguen una atmosfera llena de erotismo y fuerza que relanza el vampirismo a una nueva dimensión más sofisticada e inexplorada donde se entrelazan incluso problemas sociales que no habían afectado nunca a un vampiro hasta esta nueva visión del género.

“*Ningún humano ama para siempre*”. Ese es el log line con el que se presentó el cartel de la película, y que revela en cierto modo los laberintos psicológicos en los que la trama atraparà a los personajes que la protagonizan. Belleza, poder, éxito, lujuria....pero sobre todo

---

<sup>125</sup> Traducida a castellano como “*El Ansia*”, fue realizada en 1983 con un guión basado en la novela homónima de Whitley Strieber.

un problema central que subyace en toda la película y se torna como leitmotiv fundamental que emana de casi cada uno de los fotogramas: La inmortalidad. La bella Miriam, posee el “*Ankh*”<sup>126</sup>, una especie de talismán egipcio de la inmortalidad, lo que hace que utilizando sus armas de potente seducción, pueda mantenerse eternamente joven. Pero las relaciones amorosas con sus continuas conquistas son una extraña mezcla de amor espiritual y lujuria desatada, lo que produce un ansia en sus víctimas debido a la intensidad y complejidad que Miriam imprime en ellas. Será John, el personaje interpretado por *Bowie*, quien apesadumbrado por un rápido y misterioso envejecimiento, decida acudir a la doctora Sarah Roberts (interpretada por *Susan Sarandon*) para poder remedio a tan extraña enfermedad. Ambos personajes, Miriam y John, en busca de la inmortalidad a través de la sangre de sus víctimas en la multicultural New York de principios de los ochenta. La película, se hizo famosa más que por su forma visual al modo de videoclip, por la escena lésbica interpretada por ambas actrices, en la que la condición homosexual de la vampira tiene una de sus mayores apoteosis filmicas tras los primeros experimentos de la Hammer en la materia. El ansia excesiva de Scott en una realización extremadamente acomodada a la luz, a lo visual y al cuadro, desmejoraron en demasía una trama que quiso explotar una nueva vampira insaciable, que pasa de víctima a verdugo. Una vampira segura y fría, una mujer reinventada propia de una época que empezaba a traer consigo cambios en la estructura social y el lugar de la mujer en esa sociedad hasta entonces machista y retrógrada. El vampiro en su forma de mujer empezaba a ser un icono para el feminismo, esa vampira calculadora, indomable, capataz de un hombre débil y atontado por la belleza de la mujer inmortal cuya seducción es un arma letal. Ya no era un mero florero al servicio de la lascivia del Drácula de la Hammer o la Universal. Ya no era la prisionera, la esclava, la víctima inocente postrada ante el hombre seductor y desafiante. Las tornas empezaban a cambiar y como lección aprendida del gran maestro, ahora la vampira dominaba, mandaba, predisponía a su antojo gracias a la mezcla de cuerpo y mente, inteligencia, belleza, glamour y elegancia.

En la película de Scott, Miriam vive de la sangre de sus amantes, manteniéndose la relación entre dominador y dominado no ya a través

---

<sup>126</sup> En el Antiguo Egipto, se relacionó con los dioses, *Necher*, que eran representados portando dicho símbolo, indicando su competencia y poder sobre la vida y la muerte demostrando su condición de eternos. Cuando es relacionado con los hombres, significa la búsqueda de la inmortalidad, razón por la cual esta figura es utilizada para describir la idea de vida después de la muerte a través de la inmortalidad.



de la fuerza o la hipnosis, sino del símbolo del *Ankh*, una cruz egipcia con la someter a sus víctimas y extraer la sangre que le dará el poder de la juventud eterna.

Los cuerpos casi etéreos en camión, con la candidez de una adolescente cuyo cuerpo provoca la lascivia del espectador al tener en frente la una piel blanca, la mirada sumisa, los pechos surgentes y perfectamente moldeados, no ha pasado de moda, pero se ve adelantado por la astucia ilimitada que envuelve el cuerpo de la nueva mujer vampiro. La mujer como mero objeto de deseo heredada presuntamente de la escuela expresionista, pierde fuerza frente a los nuevos estereotipos, ya que no dejan de ser otra cosa de la nueva sociedad y del nuevo cine.

El cine de los sesenta y sobre todo de los tardíos setenta empieza a darle forma a un nuevo cliché. Títulos que profundizan en el vampirismo a través de la mirada femenina, haciendo de esta un héroe o villana, pero no como un mero objeto de adorno en cada uno de los planos que componen la película.



En "*The Hunger*", la vampira se reinventa en la mujer independiente, seductora, elegante y dominadora que estalla en los años ochenta. El hombre pasa a ser una víctima débil e inocente ante la nueva "*Femme fatale*" de los colmillos. Una mujer obsesionada ante todo y sobre todo con la inmortalidad y la juventud eterna.

Pilar Pedraza hace una estricta explicación de ello en el capítulo “*La vampira en la era del vacío*” dentro del libro “*Las miradas de la noche, Cine y vampirismo*”<sup>127</sup>,

“...no suelen utilizar a la mujer como emblema de abyección masculina, sino como un sujeto, aunque esto último varía de unas obras a otras y es discutible. Conservan la patología melancólica de las vampiras fijada por la *Carmilla* de LeFanu enlazando más bien con Dreyer o Mornau que con la criaturas de la noche de la *Hammer* o la *Universal*...”

En este interesante artículo, Pilar Pedraza esboza con cierta amargura entre velada, lo que ha supuesto una nueva corte de vampiras en el cine desde los años setenta y ochenta. Un recorrido que muestra cierta resignación al repasar una serie de títulos emblemáticos de dicha era cinematográfica y sentir que quizás la figura de la vampira, se las prometía muy felices en un principio antes de caer de nuevo en los clichés y las formas que la han mantenido siempre por debajo del casi insultante poder que emana de la naturaleza masculina del mito vampírico.

Pedraza, traza una interesante guía turística entre títulos tan emblemáticos del género como *El Ansia* (*The Hunger*) de Tony Scott, a la cual ya nos hemos referido antes, o la tal vez injustamente olvidada *Besos de vampiro* (*Vampyre Kisses*) del realizador Robert Bierman. Los famosos *yuppies*, esos jóvenes de traje y billetera repleta que parecían comerse el mundo desde los centros financieros de las grandes urbes en los años ochenta. Unos jóvenes con ansia de poder, de triunfo en lo material, de ostentación, de inmortalidad. Jóvenes forjados en la competitividad más desacerbada, en el valor de lo inmediato y de lo banal cuyos currículums les hacían estar entre los alumnos más aventajados de las tesis de Maquiavelo. A esos, a los llamados *yuppies*, que bien podían ser discípulos de Don Juan o de Drácula, es al gremio que pertenece el protagonista de esta película encarnado por un jovencísimo Nicolas Cage. Peter, que así se llama el personaje, es un agente literario de éxito que acostumbra a acostarse con una mujer diferente en el intervalo de tiempo menor posible. Un verdadero Don Juan. Pero cierta noche, da de bruces con una preciosa mujer de color, una tentación irresistible cuya única y preocupante pega, son sus colmillos. La vampira Rachel, interpretada por Jeniffer

---

<sup>127</sup> Pedraza, Pilar. *La vampira en la era del vacío*. En *Las miradas de la noche*. Rodríguez. Hilario Pág. 110. Editorial Ocho y medio. Madrid. 2005

Beals, muerde a Peter, convirtiéndolo desde ese momento en un verdadero desgraciado que se consume entre la locura y la impotencia de ver su destino convertido en el de un vampiro. Para Pedraza, Rachel ostenta *“la iconografía y las maneras de las vampiras tradicionales...pero el espectador tiene bien pronto la sensación de que no es real como las macizas criaturas de la noche de Terence Fisher...”*<sup>128</sup>

Rachel se apodera de Peter de tal manera, que el protagonista empieza a perder su propia esencia y su personalidad se difumina para convertirse en un sombra que vaga por las calles neoyorquinas en busca de una explicación a una sintomatología tan extraña y misteriosa que le termina volviendo loco. La obsesión por Rachel y su convencimiento de que está siendo contagiado por el virus vampírico en cada encuentro con ella, son el tema recurrente de un personaje que se ve envuelto en una espiral de incompreensión y demencia por culpa de la aparición de una bella vampira de color. Una estaca acabará con la vida del desgraciado Peter, aquel que en su día gozó del éxito profesional, de la admiración de mil mujeres, de la seguridad de quien se cree imperecedero. Fue un Don Juan al que le llegó su infierno, un Drácula al que le llegó sus estaca.

Lo más llamativo de este film es la dualidad en la que se mueve el argumento: la trama hay que dividirla entre lo que ocurre realmente y lo que pasa en la mente del protagonista. Esto es lo que ocurre muchas veces con la literatura y la cinematografía vampírica, donde la línea entre lo real y lo ficticio es tan delgada que en muchas ocasiones el espectador es incapaz de saber en que lugar del campo se juega.

Otro film al que no se le deja de hacer mención es la complicada y poco convencional *The Addiction*, del realizador Abel Ferrara, donde la actriz Lily Taylor da forma al personaje de Kathleen Conklin, una mujer filósofa e intelectual, solitaria y apesadumbrada, casi ya vampira desde el inicio, donde de ninguna maneras, se refleja en ella el convencionalismo de las vampiras anteriores. Kathleen no es un florero, no es un cuerpo de curvas voluptuosas, no es unos pechos surgentes, no es un objeto de deseo que mata y devora. Pero el punto de inflexión, como siempre, es cuando nuestra protagonista es mordida por una vampira, (Annabella Sciorra). Tras este encuentro fortuito pero fatal, Kathleen no solo desarrolla los típicos síntomas de vampiro, sino que su comportamiento y manera de pensar cambian para entrar en una degradación que hace ver la película como una

---

<sup>128</sup> Pedraza, Pilar. La vampira en la era del vacío. En Las miradas de la noche. Rodríguez. Hilario Pág. 112. Editorial Ocho y medio. Madrid. 2005

reflexión guiada sobre la adicción a las drogas, al placer corporal y la débil condición humana ante este tipo de situaciones.

Encuadres con reminiscencias a la "*Bruja vampiro*" de Dreyer para recrear la angustia de una Kathleen que ya se sospecha vampirizada.

Curiosa y determinante para comprender el mensaje de la película es la escena de la clase de doctorado que hay dentro del film, en la que se pone de manifiesto y se considera que la culpa puede ser redentora y el dolor nos puede llevar a conseguir la libertad y el perdón. Esta será también la premisa por la que desfila el argumento, que en realidad, no es otra que la eterna premisa que apuntala el argumento de Drácula y de Don Juan, pero esta vez, con una vampira como protagonista.

Poco a poco, Kathleen empieza a ser víctima de los agudos síntomas del vampirismo, por lo que la sangre se hace una necesidad imperativa en ella: Es la adicción y ese punto comparativo con la creada con las drogas conocidas por el hombre, que sería la sangre en el caso de los vampiros. Esa adicción que además no es solo física, sino que la película lo plantea de manera sutil y enrevesada como la adicción que el ser humano tiene por saciar el deseo carnal y psicológico, por lo prohibido, esa adicción por saciar la curiosidad de acercarse a lo oculto. Y así una víctima tras otra para Kathleen, víctimas para adormecer su necesidad hasta el día que tras la exitosa lectura de su tesis, llega la fiesta final. Una orgia de sangre y sexo donde se produce un reencuentro de los personajes a los que la protagonista ha fagocitado con su adicción y otros que aun no habían caído en sus necesidades. Tras un brutal fiesta de sangre, en la que se produce una verdadera batalla por la de los asistentes inocentes e incorruptos, Kathleen es ingresada en el hospital absolutamente empapada de sangre. Allí, recibe la inesperada visita de la vampira que la inició. Tras este encuentro y una reflexión de la condición que las une, un sacerdote confiesa a Kathleen y la da de comulgar bajo la cruz que corona la cama del sanatorio. El perdón, el arrepentimiento donjuanesco final, la sanación a través del camino del dolor y todo manchado de la culpa católica, de ese sentimiento que libera de un bofetón tanta mal cultivado en el pasado y que puede borrarse en un segundo gracias al verdadero sentimiento de culpa, postrado ante un Dios que todo ampara y todo perdona. La reminiscencias de Don Juan aletean alrededor de una Kathleen que quiere liberarse, y que ponen en practico lo comentado en la clase del doctorado que ilustra la secuencia de esta película y a la que hemos hecho referencia anteriormente.

Pero una cruz sobre un tumba cierran la película. Es la tumba de Kathleen, donde ella misma, casi espectral, deposita una flor sobre

ella. La visión de su propia tumba (recuérdese la lectura de *El estudiante de Salamanca* de Espronceda, donde Félix, el donjuanesco protagonista, ve su propio entierro) Pero, si esa es la tumba de Kathleen...¿Entonces porque es ella misma quien deposita una flor sobre ella? Quizás un recuerdo a la inmortalidad que condena al vampiro y que no le deja descansar en paz aun se arrepienta como ocurre en algunas de las películas que llevan a Drácula por protagonista. Su cuerpo ya es historia, aunque no así su alma, su propia alma que compadece a su físico recordándole con una flor. ¿Dónde está Kathleen entonces? ¿Es la que descansa en paz bajo tierra o la que se va tras visitar su lecho mortal?

Esa es la ambigüedad que rodea al vampiro en algunos films, su desdoblamiento a través de la condena a vagar por las sombras para siempre portando el mal y la adicción por los siglos de los siglos, amén. Y las vampiras no se libran de dicha maldición, aun viendo que su juventud se perpetua, aun viendo que su piel no adolece de arrugas ni es atacada por el paso del tiempo, se saben víctimas de la condena a vagar por el lado oscuro de los tiempos, a ver pasar los siglos y no poder dormir en paz sin tener que salir a buscar sangre y víctimas que la aporten cada noche, en cada esquina hasta que el sol la amenace con su luz destructora. La inmortalidad, tan buscada por las cremas antiarrugas, por los falsos tratamientos de belleza que venden a las mujeres como si de un sólido muro frente al tiempo se tratara, esa intensa búsqueda de lo imperecedero, es conquistada por la vampira no sin un coste tan alto que se termina convirtiendo en víctima de su propio privilegio. Sangre a cambio de la belleza eterna. El mal a cambio de no ver caer sus pechos ni su tersa piel.

La vampira también ha usado al cine y al comic, del cual nos ocuparemos en otro capítulo, para refrendar su inmortalidad.

El celuloide ha elevado sus cuerpos hasta la categoría de icono sexual haciendo de ellos un género propio. Son muchas las películas que se han forjado en torno a un vampiro femenino y diferentes los puntos de vista de tratarlo. En la lista de películas sobre vampiras o vampirismo femenino que se incluye al final de este trabajo, hay todo un abanico de posibilidades y miradas opuestas a la hora de reflejar a este mito. En unas películas, son mujeres florero, iconos sexuales que no sirven más que para encender la lúbrica y el deseo de los cuerpos. En otras, personajes angustiados, enloquecidos, atormentados que se resignan a su nueva condición semihumana. En algunas, vampiras casi espectrales, lolitas dulces de mirada cándida que presas de sus necesidades de sangre entran en arrebatos de bestialidad que juegan entre lo morboso y lo desagradable. En varias, mujeres capaces cultas

y maduras que se han convertido en una femme fatale tras su vampirización y que además, se les nota cómodas y a gusto con su nuevo estado de no muerta.

Pero como suspira Pilar Pedraza en su recomendable escrito, quizás el nexo de unión entre la vampira clásica y la postmoderna sea que aun con todo, sigue teniendo las de perder.<sup>129</sup> Ciertamente es que ha llegado a una cima impensable cuando empezaron en esto del celuloide. Ciertamente que a lo mejor gracias al feminismo, o a la incorporación de la mujer al mercado laboral, o a la prensa, o a la conciencia aperturista de una sociedad que avanza, lenta pero avanza, o a causas que aun resultan inexplicables, la vampira ha ganado protagonismo, empaque, estilo, prestigio...pero hay algo que se mantiene y parece no transformarse.

Ese algo es su todavía sumisión ya sea explícita o implícita a sus orígenes: Siguen siendo hijas del señor de la noche, criadas de Drácula el rey de los vampiros, súbditas del no muerto, esclavas de quien un día les dio la eternidad atravesándolas en un acto pasional con sus colmillos y las condenó a “vivir” para siempre en sus dominios.

Drácula, en algunos films actúa como protector mientras que en otros lo hace como tirano sobre su cohorte de féminas, pero siempre actúa desde el púlpito de quien ordena y manda sin miramientos ni concesiones. Da igual que el personaje del príncipe de las tinieblas aparezca o no en el argumento, su presencia se deja notar, estremece y se presiente tarde o temprano.

Siendo este apartado lo suficientemente extenso como para realizar un abultado estudio aparte del que nos ocupa, dejemos de momento a las vampiras que sigan en su deambular cinematográfico, deseando no cruzarnos con ninguna de ellas en la vida real, que aunque sea fantasía oculta, será mejor no probar, por lo que pueda pasar.

Bellas, sexuales, sensuales, cautivadoras...pero condenadas, al fin y al cabo, condenadas a caminar en las tinieblas bajo la severa tutela de Drácula.

*“El individuo que domina a las mujeres sólo puede admitir otra opción: ser dominado por ellas.”*

Eva Figs<sup>130</sup>. Feminista

---

<sup>129</sup> Pedraza, Pilar. La vampira en la era del vacío. En Las miradas de la noche. Rodríguez, Hilario Pág. 121. Editorial Ocho y medio. Madrid. 2005

<sup>130</sup> Nacida el 15 de Abril de 1932 y fallecida el 28 de Agosto de 2012. Fue una escritora inglesa muy sensibilizada con la causa feminista.

Pero...¿Y las mujeres que quieren emular a Don Juan Tenorio? ¿Tenemos Doña Juanas o Tenorias en nuestra iconografía fílmica o visual?

El número de referencias, películas, intenciones, comics, relatos o cualquier otro tipo de expresiones como tal que sustancialmente por no decir drásticamente reducido en comparación con el de las vampiras.

*Si Don Juan fuese mujer*, es además de una frase que viene al caso en este apartado y perfecta para titularlo, el título de una película protagonizada por Brigitte Bardot y Robert Hossein bajo la batuta de Roger Vadim. Salvo esto, poco más encontramos. Casi ninguna película que haga referencia a Don Juan como mujer salvo la comentada. Cosa curiosa que si bien, la femme fatale devora hombres se establece con soltura y amplitud en el cuerpo de la vampira, no hace lo mismo en el de una mujer sin colmillos afilados.

Bien es cierto, que la lista de personajes mitológicos y fantásticos así como de leyendas que tienen a una mujer seductora como protagonista es amplia, aunque casi siempre viene relacionado con el mito del súcubo, demonio femenino de gran belleza al que ya hemos hecho referencia en este apartado anteriormente. Lilith, Abrahel, Rusalka, Eva...son muchos y variados los nombres que reciben estos espíritus que se dedican a seducir hombres indefensos que caen rápidamente en las garras de estas féminas de bellos rostro y formas sensuales.

Si el mito de Don Juan es de origen español, tal y como hemos expuesto y expondremos de manera más detallada más adelante, encontramos en el muy poblado catálogo de leyendas de las tierras ibéricas, un personaje que no se le queda corto. Nos referimos a las serranas o la serrana. Este personaje legendario, mítico y polémico, llamado por varias denominaciones tales como "*La serrana de Tormantos, de la Vera o del Monfragüe*" dependiendo del lugar donde se localice la tradición oral del cuento, es un personaje femenino muy extendido por toda Extremadura, especialmente por la ribera del río Tajo y los valles del Jerte y de la Vera, aunque el personaje se haya extendido por diferentes y tan distantes lugares de toda la geografía peninsular e incluso las insular. La serrana o serranas, son mujeres de gran belleza las cuales suelen vivir en zonas boscosas y en los montes, los que les hace ser unas grandes cazadoras, ya sea en el apartado cinegético o en cuanto a la seducción de hombres perdidos se refiere. Si un hombre se cruza con ella, caerá prendido de su belleza, acabará haciendo el amor con la serrana en la cueva de esta para después ser asesinado por ella misma para guardar los huesos en la morada natural. Una especie de Mantis religiosa en los montes de España, una araña mortal que seduce y asesina, que atrae y aniquila. Un Don Juan

de campo y rasga pero con forma de mujer, que necesita de la seducción pero que además, termina devorando a quien seduce.

Según la leyenda, era una joven de la zona de la Vera que despechada por tanto desengaño amoroso, se marchó a vivir al monte para no volver a enamorarse y no volver a sufrir jamás. Allí, todo hombre con el que se cruzaba, era automáticamente seducido y asesinado como venganza hacia los hombres. Para Vélez de Guevara, escritor del siglo de oro español, el mismo en el que nace Tenorio de la pluma de un contemporáneo Tirso de Molina, la Serrana era la personificación de la mujer libre, que rompe las cadenas que le atan a una sociedad machista y represiva con la condición femenina y que muestra una independencia tan feroz como letal. Un especie de Don Juan pero con más rabia en su interior si cabe. Si Don Juan enamora y rechaza sistemáticamente porque en realidad busca a su madre en cada mujer, una búsqueda imposible evidentemente, la serrana busca despechada una venganza contra lo masculino, contra el mismo Don Juan si cabe decirlo. Fue posiblemente una víctima de él, y tras ser víctima se convierte en su propio verdugo, en una versión del propio Don Juan, tal y como le ocurre a las vampira al ser víctima de Drácula. Veamos aquí como un punto en común el que en algunos casos, las víctimas de Drácula y Don Juan, una vez abducidas, atacadas, seducidas, hipnotizadas y repudiadas por ambos, se convierten en lo mismo que ellos. Una fuerza maligna que se traspasa como un virus sin piedad. El personaje de la Serrana, prácticamente es contemporáneo del de Don Juan, y como él, su origen pueda que se pierda en la oscuridad de los tiempos. También como el Tenorio, el personaje de la Serrana se transforma en personaje literario bajo la pluma de autores de la época de Tirso, tales como el mismísimo Lope de Vega o Luis Vélez de Guevara<sup>131</sup>. Si el argumento de las obras guarda parecido con la leyenda oral o si se ha adaptado al gusto literario de los creadores en exceso, no es tema para discutir aquí, pero si ciertos parecidos con esa mujer que busca obsesionada la seducción para luego deshacerse de los hombres, los cuales son meros objetos de placer para ella.

Para Lope, la Serrana, de nombre Leonarda y perteneciente a noble familia, escapa a la sierra tras un desengaño amoroso. La justicia, logra atraparla tras sus fechorías, y ella, arrepentida termina siendo perdonada con final feliz y enamorado.

¿Arrepentimiento en el último momento y redimida de sus pecados

---

<sup>131</sup> Luis Vélez de Guevara, dramaturgo español (Écija, 1 de Agosto de 1579 – Madrid 10 de Noviembre de 1644). Se enmarca dentro del concepto barroco de la literatura, el llamado conceptismo.



carnales gracias a ello? ¿Procedente de familia noble? ¿Puntos en común o mera coincidencia?

Para Luis Vélez de Guevara, cuya obra es más tardía que la de Lope, Gila, que es el nombre que adopta su protagonista, tiene un carácter valiente, competitivo y unas habilidades que son incuestionables e incluso temidas por los hombres y mujeres de la comarca de La Olla. Su gran belleza física, contrasta además con una fanfarronería y chulería propias de un temerario caballero, e incluso se apresta a presumir de su manejo de las armas y los caballos.

*Salteóme la serrana junto al pie de la cabaña  
La serrana de la Vera,  
ojigarza, rubia y blanca,  
que un robre a brazos arranca,  
tan hermosa como jitra,  
viniendo de Talavera  
me salteó en la montaña  
junto al pie de la cabaña.  
Yendo desapercibido,  
me dijo desde un otero:  
«Dios os guarde, caballero».  
Yo dije:  
«Bien seáis venido».  
Sudando a brazo partido,  
rendíme a su fuerza extraña  
junto al pie de la cabaña<sup>132</sup>.*

Ella, es seducida por un capitán que termina abandonándola, (Un Don Juan), por lo que la venganza que planea tras el desplante, se convertirá en una venganza colectiva hacia todo género masculino (Quizás ese complejo de Edipo de Don Juan hacia su madre que le hace descargar su venganza contra todas las mujeres). Gila, se echa al monte, y al final termina muriendo trágicamente después de cometer sus malas prácticas con los hombres que ha ido encontrando en el monte.

Dos finales distintos, uno el redentor, el final feliz donde el arrepentimiento termina en perdón, como el de algunos Tenorios donde el mito se salva de la condena gracias a abrir su corazón y quedar redimido de todos sus pecados. Otro, el trágico, el que pasa factura sin miramientos a una vida de crueldad, el que hace pagar por

---

<sup>132</sup> Lope de Vega, *La serrana de la Vera*, Ac XII, pág. 36.

los errores, el justiciero y el que siembra el miedo a futuros pecadores con su moraleja directa y explícita. Don Juan y la Serrana de la Vera, juegan en dos obras literarias a dos finales diferentes y ambos con mensaje y moraleja final.

De esta leyenda, tan solo tenemos como referencia audiovisual un capítulo de la famosa serie de TVE, Estudio 1, cuya retransmisión se llevó a cabo el 10 de Marzo de 1981 y con un reparto entre los que se encontraban actores de la talla de José Bódalo, José Enrique Camacho, María Luisa Merlo o Daniel Dicenta.

Si la filmografía draculiana está plagada de vampiras y vampiresas, la de Don Juan está prácticamente virgen de películas con la mujer seductora como protagonista y que se refiera directamente a una especie de alter ego del Tenorio.

La lista de mujeres seductoras en la historia es interminable, por eso, llama la atención que el cine no haya preferido explotar la seducción más hacia el lado masculino que el femenino, cosa que por otro lado no es tan extraña, debido a que la mujer ha sido relegada a un segundo plano ya no solo en lo social, sino también en lo artístico hasta hace poco. Si somos preguntados por mujeres que han atraído en masa los deseos de los hombres, posiblemente, muchos de los primeros nombres que recitemos estén ligados al mundo del celuloide. Y es que el cine, ha ensalzado y mitificado a la femme fatale cuando ella se ha convertido en protagonista del fotograma.

Nombres como Bette Daves, Ava Gardner, Grace Kelly, Katharine Hepburn, Sofia Loren, Marilyn Monroe, Brigitte Bardot, Greta Garbo o Elizabeth Taylor, se encuentran en el “salón de la fama” de las mujeres seductoras por naturaleza.

La escritora Vis Molina, nos acerca al universo fascinante de este tipo de mujeres en su obra “*Seductoras, vidas y logros*”<sup>133</sup> donde enumera y hace repaso de algunas de las féminas que trajeron de calle a un gran número de hombres.

A los descritos anteriormente, la periodista añade varios nombres a la lista como serían los de la poetisa Ana Akhmatova (novia de Modigliani), la modista Gabrielle Coco Chanel, la coleccionista de arte moderno Peggy Guggenheim, la musa Gala Éluard Dalí, la espía Margaretha Geertruida Zelle (más conocida por Mata Hari), las escritoras Sidonie Colette, Luisa Salomé y Susan Sontag, la cantante de ópera Maria Callas, Jacqueline Bouvier Kennedy Onassis, Eva

---

<sup>133</sup> Vis Molina. “*Seductoras, vidas y logros*” Ediciones Península, 2009. Barcelona

Perón o Carmen Díez de Rivera. Todas ellas, divas o casi divas que comparten en común el halo de misterio que las rodeaba o esa fama de mujeres seguras, juerguistas, despreocupadas, caprichosas y peligrosas que eran prácticamente inalcanzables para cualquiera de los mortales.

Esas mujeres eran reales, de carne y hueso, y aunque algunas de ellas dieron vida a otras en la gran pantalla e incluso en algunos casos sus propias vidas fueron llevadas al cine dentro del género del biopic, siempre se supieron mortales pero siempre se sintieron precursoras o defensoras de aquel maravilloso personaje de ficción que fue bautizado como Femme fatale.

Mujeres que heredaron de las vampiras del cine mudo, esos rasgos característicos de una fémina de fuerte personalidad, enorme atractivo y poder seductor que acompañados de una fortísima capacidad de provocación sexual, hacían que hasta el hombre más fanfarrón se convirtiera en un pelele cuando estaba frente a una de ellas. Y es que el hombre, ha sido la mayor y casi obsesiva víctima de esta clase de mujeres. Embaucado e hipnotizado por la magia de la femme, el personaje masculino era capaz de matar y poner en riesgo su propia vida solo para satisfacer las necesidades de la mujer. De esa manera, el hombre cae en la autodestrucción por culpa de la obsesión que crea en él los modales y el comportamiento de la mujer fatal.

El cine de los años treinta y los cuarenta, empezó a utilizar con cierta sutileza esta figura, y era, a la vez que el personaje de Don Juan, una manera de personificar las transgresiones sociales y morales de una sociedad machista y reaccionaria que se veía asolada además por una guerra mundial y una crisis económica sin precedentes. El cine era una herramienta perfecta para dar rienda suelta a estos mitos y de paso, meter un dedo en el ojo de aquellos estamentos que proclamaban sin cesar una estricta moralidad social como única forma de vida y de ley.

La belleza era además, prácticamente patrimonio femenino para las películas de cine negro y de terror de la época. Si bien todo los personajes que encarnaban de alguna manera a lo monstruoso, eran masculinos y de perfil físico bajo, las mujeres del celuloide rara vez han sido representadas con un perfil que no entre dentro de los cánones de belleza de cada época. La mujer, ya malvada, fatal, diabólica o feroz, siempre es guapa dentro del cuadro del fotograma.

Si Don Juan es el icono de la rebeldía (Contra lo correcto, contra lo moral, contra su padre, contra la iglesia, contra el honor , contra todo), la mujer que se encumbraba en el cine como seductora y autosuficiente, demostraba también que su rebeldía y u oposición ante

lo establecido era su mayor atractivo.

*El inicio de la temática del mito que nos ocupa en el cine se produce en la década de los años veinte. En 1922 el danés Benjamin Christensen estrena “Häxan”, película sobre la persecución de las brujas en el Medioevo. En 1927, Henrik Galeen, inspirándose en la novela de H.H. Ewers, “Malraune” (“Mandrágora”), dirige una película del mismo título, y, un año después, el film de G. W. Pabst, Die büchse der pandora (Lulú o La caja de Pandora-1928), presentan ya de forma clara el tema de la mujer fálica, castradora, y destructora del hombre. Las protagonistas de ambas películas, Alraune y Lulú, aúnan, en su personalidad los rasgos báquicos, brujeriles y vampíricos.*<sup>134</sup>

La rebeldía como acto de ruptura con los ideales de una sociedad tradicional en la que el hombre es la piedra angular y la mujer asume un estilo patriarcal, es la clave de la mujer solitaria, que embruja, que hechiza y que no solo escapa del control del hombre, sino que lo somete y le ordena hipnotizado por el cuerpo y la mente femeninas.

Esa es la esencia de la mujer donjuanesca, autosuficiente, valiente y segura de si misma que no espera un destino marcado por las decisiones de un padre o un marido dictador.

Y así el cine se hace con ese estereotipo y lo envuelve de glamour y misterio. Son cientos los films en los que una mujer muestra dichas características sería trabajo de más el citarlos todos ahora pues seguro, que algunos o varios nos dejaríamos en el tintero, pero basta recordar algunos personajes que rápidamente pueden venir a nuestra memoria filmica. El hombre deja de tener la iniciativa de aproximación sexual como hasta ese entonces tenía reservado en detrimento de una mujer que pisa fuerte y que si es preciso, destruye. Don Juan se hace mujer encarnado en casos tan llamativos como el de la misteriosa e intrigante Theda Bara<sup>135</sup>, mujer que cumple el papel de ser uno de los primeros casos de femme fatale de la historia del espectáculo teatral y cinematográfico. Theda, mostró desde pequeña gran pasión y dotes para las artes escénicas. Tras teñirse el pelo y hacer sus primeras incursiones en el mundo del teatro sin mucho éxito, marchó a Los Ángeles donde empezó en papeles de extra, hasta que le llegó un

---

<sup>134</sup> Sara Rodríguez Mata. “Perversas, feas, malvadas y seductoros (las mujeres en el cine de terror)” <http://www.cinefania.com/terroruniversal/index.php?id=112>.

<sup>135</sup> Theodosia Burr Goodman (Cincinnati. 29 de Julio de 1885 – 7 de Abril de 1955. Los Ángeles. California).

papel que la catapultó a la fama con treinta años cumplidos. La película en cuestión era “*A fool there was*”, dirigida por Frank Powell. Su arrolladora personalidad y estilo hicieron que se convirtiera en la primera estrella con marketing incluido de la historia del cine., algo tan usual en las estrellas de hoy día. Su nombre artístico, tiene relación con la oscuridad de la mujer que hemos descrito, ya que Theda Bara, viene de *Arab Death*, traducido como “*la muerte árabe*”. Con ese halo y esa fama que le precedían, Theda terminó protagonizando y saltando a la fama total con papeles de mujer fatal, como los de “*Carmen*” y “*Cleopatra*”, modelos de mujer seductora, independiente, rebelde e indomable. Su carrera, se esfumó tan rápido como su ascenso, cuando fue despedida por la Fox en 1919, con el pretexto de que las mujeres con los cánones que se habían creado para ella habían dejado de interesar al gran público. Tras varios intentos de volver a las tablas y a llenar fotogramas todos fracasados. Lo curioso, es que ese personaje ficticio que tanto había fascinado al publico, no se parecía en nada al real tras su matrimonio con Charles Brabin, el cual tenía que dar su consentimiento a cualquier oferta de trabajo que su esposa recibía controlando su carrera y sus movimientos e incluso impidiendo su vuelta a los escenarios. Thara falleció en los Ángeles siendo una sombra de lo que llegó a ser en sus días de gloria.



La enigmática Theda Bara, primera mujer vamp y femme fatale de la historia del cine. Cleopatra o Carmen, fueron algunos de los personajes que recreó un una carrera de ascendencia tardía pero fugaz.

Theda abrió la veda a la mujer irresistible y al mito femenino en el séptimo arte. A finales del siglo XIX con la revolución industrial y la aparición del cinematógrafo de los Lumiere y de Edison, parecía que había un nuevo camino hacia una liberalización de las costumbres sexuales, aunque la realidad, es que no lo hizo, y si fue así, no fue de manera equitativa entre el hombre y la mujer. Mientras el primero salía en busca de sexo furtivo con prostitutas, o se daba a los placeres en fiestas secretas y reuniones de puertas hacia adentro, la mujer debía seguir en su casa haciendo oídos sordos y ojos ciegos a las infidelidades de los maridos. El victorianismo y su rígida moral se habían propagado por Inglaterra y sus colonias, pero la mujer empezaba a cansarse de este tipo de estatus que ya llevaba arrastrando desde hace siglos. Cuanto daño hizo Eva y su manzana al género que representaba, siendo visto en algunas sociedades como encarnación del mal y la materia por la cual el hombre pierde la razón a favor de los deseos mundanos que degradan su condición de ser racional para convertirse en animal de bestiarío. La mujer que no solo acepta si no que disfruta de la sexualidad, no ha sido ni es hoy día en muchos círculos bien vista, quizás debido a que durante muchísimo tiempo, su función ha sido en gran medida reproductora, como medio para dar un descendencia a los genes del marido. Cuando la mujer se revela contra este estereotipo en el cine, entonces se creo el personaje de la femme fatale o la vamp que en realidad es una feminización del donjuanismo. El celuloide y su industria se rindieron a esta mujer, y explotó al fórmula desde entonces. Si ha Theda Bara se la presentaba como “La mujer más perversa del mundo”, otras han tomado el relevo haciendo del cine en el medio que las universalizó para siempre.

Como Don Juan, este tipo de mujer se acerca sensual para luego alejarse y dejar una mortal herida en el corazón del seducido, deja coger para luego quitar, crea una sensación de bienestar y placer para luego retirarla de golpe una vez que la adicción a ella ya es una realidad. Sus movimientos, sus palabras, su forma de vestir y de mirar, todo es una serie de estudiados comportamientos que están destinados a hacerse irresistible para demostrar y demostrarse que ella es la que decide, la que manda, la que dispone. la que otorga y usurpa sin más directriz que su antojo y conveniencia.

Algunos nombres como por ejemplo el de la oscura Lulú, cuyo perfil coincide en algunos tramos de manera importante con Don Juan, han ayudado a consolidar el mito de la mujer seductora, mala, destructiva y peligrosa. Este personaje del dramaturgo alemán Franklin Wedekind<sup>136</sup>, es la personificación de la maldad depositada en el

---

<sup>136</sup> Hannover, 24 de Julio de 1864 – Múnich, 9 de Marzo de 1918.

cuerpo de una mujer. Su autor fue un polémico escritor que ya en obras teatrales anteriores había dado trabajo a la censura por incluir en sus pasajes escenas de altísimo contenido sexual, con las que quería precisamente censurar el conservadurismo de las clases burguesas sobre todo en cuanto al sexo se refiere. Su obra "*Die Büchse der Pandora*" (*La caja de Pandora*), fue la que trajo a la luz el personaje de Lulú, aunque también su obra "*Franziska*" de 1910 muestra a la mujer avanzada y moderna que no se contenta con la sumisión tradicional que la relegaba por su condición a un segundo plano, por lo que vende su alma al diablo para vivir y sentir como un hombre.

Lulú, seduce y siembra la discordia y la muerte como la caja de Pandora. Se mueve en ambientes de lujuria y decadencia y bajo su cándida y aparentemente frágil apariencia, seduce desenfrenadamente a hombre y mujeres a los que arrastra sin miramientos a la ruina material, psicológica, social y moral. Tras sus fechorías, vendrá el correspondiente castigo, tal y como le ocurre a Don Juan.

Las adaptaciones filmicas que este personaje ha tenido en el cine son varias, y por poner algún ejemplo, citaremos entre otras el film "*Erdgeist*", de Leopold Jessner (1923), "*Pandora's box (La caja de Pandora)*" del realizador George W. Pabst (1929) el mismo año que Alban Berg inicia la composición de la ópera con la misma protagonista. *Lulu*, dirigida por Fernando Cerchio (1953) o *Lulú* de Walerian Borowczyk (1980).



Louise Brooks, la inocente imagen de la Lulú de “La caja de Pandora” de G.W Pasbst. Tras esa belleza angelical, se esconde una autentica máquina de seducción que arrastra a los hombres hacia la ruina moral, social y material.

La imagen de la mujer como portadora del pecado, no es ni mucho menos nueva, sino que se forjó desde los albores de la humanidad. Ya Eva, el personaje bíblico es el origen junto con Pandora en la mitología griega de este concepto. Es considerada como la primera mujer que es enviada al mundo para castigar a los hombres por el robo que Prometeo hizo del fuego de los dioses. De sobrecogedora belleza, abrió la caja de que contenía todos los males que se expandieron por el mundo, por lo que según la mitología griega, al igual que la escritura bíblica, la mujer es la culpable de todos los males que pueblan nuestra sociedad y la Tierra, entre los que se cuentan la lujuria, la codicia, la envidia, el engaño, la traición, los celos, la violencia, o el asesinato, entre los que algunos personajes como Lulú o Don Juan se mueven como peces en el agua.

Wedekind sabía el personaje que había creado, y lo había hecho entre otras cosas para denunciar la doble moral y los comportamientos de la burguesía de la época<sup>137</sup>. Lulú, presenta una dualidad curiosa, ya que mientras para unos escritores e investigadores, no es más que una pobre víctima de su propio destino a causa de sus orígenes humildes y

<sup>137</sup> Motivos iguales a los que empujaron a Tirso y Stoker a la hora de crear sus personajes.



violentos, para otros es un verdugo de una virulencia inigualable, cruel, fría y calculadora. No fue fácil para el director Pabst, encontrar la imagen de tan contradictoria figura para su film de 1929. Definitivamente, un corte de pelo tuvo la culpa. Y no era otro que el de una joven actriz que había paseado palmito por varias producciones, aunque no había conseguido catapultarse a la fama después de tanto rodaje. La joven en cuestión se llamaba Louise Brook, y su rostro dulce, su corte de pelo al estilo tazón, sus largas y bien contorneadas piernas y una piel blanca angelical hicieron a Pabst decantarse por ella como la Lulú de su ambiciosa producción. Brooks consiguió recrear una Lulú que combinaba a la perfección ese aire de inocencia que escondía al diablo en persona, de unas formas sensuales que inundaban la gran pantalla marcando los primeros pasos de lo que luego sería la femme fatale recreada tantas y tantas veces por diferentes actrices.

En la película, Lulú tiene como amante un hombre maduro de buena posición social, el Doctor. Schön. Pero él, cuando tiene que elegir entre su amante o su reputación y posición social, termina decidiendo que es mejor casarse con la hija de un ministro. Pero no es fácil deshacerse de Lulú ni de la interminable lista de encantos con los que cuenta y engatusa a los hombres que se cruzan con ella. Lulú es como una pócima encantada, como un embrujo, como un perfume (Por cierto, que dio nombre a uno varias décadas después), que al olerlo uno queda prendado de por vida a su esencia. Lulú es una droga que genera una dependencia atroz y letal. Un incesante lista de hombres quedan embelesados por ella a lo largo del film, e incluso alguna mujer, en concreto con el personaje de la Condesa Augusta Geschwitz, debido al cual el director introduce el toque lésbico en la trama del film. Cada uno de estos personajes hipnotizados por Lulú, se colocan sin saberlo en peligro una vez se adentran en la órbita que supone la admiración hacia Lulú. El Doctor Schön, que no pudo renunciar a los encantos de su amada y terminó contrayendo matrimonio con ella. Schön, muere accidentalmente tras una discusión con su reciente esposa a las pocas horas de la ceremonia, dejando a Lulú viuda, y libre de nuevo. Las sospechas recaen sobre ella y Lulú es juzgada por ello. En la vista, Lulú termina siendo culpada de la muerte del Dr Schön, pero de nuevo consigue burlar a un destino incierto. Consigue escapar con la ayuda del mismísimo hijo de su ya ex marido, el cual también cayó rendido a sus encantos y quedó totalmente enamorado de la joven amante de su difunto padre.

Pero el destino de Lulú, no puede escapar al desastre reservado para el fin de sus días. Si Don Juan arde en el infierno, desde allí es donde Lulú despedirá su existencia enigmática e incierta.



La bellísima y sensual Louise Brook, encarnando a Lulú en *“La caja de Pandora”*, creo escuela para todas las actrices que más adelante retomaron el mito de la mujer seductora en el cine. Su personaje asciende y cae para terminar en un tristísimo final tan propio de las almas indomables.

Tras su fuga, su vida no es más que un correcales entre ambientes de lujuria, celos, malas artes y decadencia. Primero en un tugurio de juego ilegal en Francia donde antes de ser vendida como esclava, consigue escapar otra vez para acabar con sus huesos en un lúgubre buhardilla londinense. Su destino termina en ese infierno que describiría en sus desafiantes notas Jack El Destripador: *“From hell”*, el triste, oscuro, decadente e inquietante barrio de Whitechappel. En él, y a manos del mismísimo Jack, Lulú encontrará la muerte en Nochebuena, tras haberse convertido en prostituta, símbolo de la decadencia del personaje, la misma que infligió a todas sus conquistas. Como Don Juan, cayó en el infierno, una víctima de si misma y de un destino que no evitó. Otra seductor de triste final en el cual ni siquiera hay una redención, ni un hilo de arrepentimiento, ni una posibilidad perdón porque ni siquiera es buscado.

Para algunos escritores y críticos, el Donjuanismo femenino, sencillamente no existe, y es solo un reflejo de la ansiada libertad por parte de la mujer oprimida. Son mujeres adelantadas a su tiempo, de eso no hay duda, que no aceptaron las reglas de sus tiempos y que de

alguna manera, a nuestro entender, de manera inconsciente, se acercaron muy mucho al mito donjuanesco.

Lourdes Ortiz, cuyo libro *“Don Juan, el deseo y las mujeres”* recomendamos, desgrana en el capítulo *“¿Donjuanismo femenino? ó del ángel a la vampiresa”*, una serie de teorías que no deben dejarse pasar por alto, aunque no estemos totalmente en sintonía con ellas. Para ella, Don Juan, o su mito, muere en el momento en el que la mujer empieza a su propia liberalización:

*“...la figura del Don Juan, el del mito, el transgresor, el burlador, fnece a finales del siglo XIX. Precisamente en el mismo momento en el que se inicia la liberalización de la mujer”*<sup>138</sup>

Para Lourdes Ortiz, la mujer nunca ha pretendido emular a Don Juan, sino ser libre y escapar de la obligación impuesta socialmente por el mero hecho de su condición femenina, hecho que quedaría personalizado en los casos a los que hemos hecho alusión dentro de este apartado. Realmente es así, y en el cine, salvo la excepción del largometraje *“Si Don Juan fuese mujer”* al que haremos alusión más profunda ahora, pocas, muy pocas referencias ha habido a la mujer y al mito donjuanesco de manera explícita.

Pero es que precisamente Don Juan es víctima de los mismos ideales que estas mujeres. No es que ellas quieran imitarle, es que los dos se mueven por el mismo territorio y los dos son presa de su afán por combatir la norma, lo correcto, por apegarse a la transgresión, a la seducción desenfrenada por el mero hecho de conquistar y demostrar a los demás ya si mismo que es un ser autónomo, sin imposiciones, sin normas, sin apegos que los esclavicen ni física ni psicológicamente. Además, el miedo y la inseguridad al compromiso, a la madurez, a perder esa parte de la infancia que nos hace despreocupados y seres tan lejanos a las garras de la muerte. Don Juan y las mujeres seductoras comparten esos rasgos, pero es que además, la mujer tiene la necesidad de salir del redil en el que se ha visto encerrada por la propia sociedad, una sociedad que la ve como un peligro porque así se lo ha marcado la literatura, la costumbre, la tradición oral, las malas lenhuas.

Dalila anula la fuerza de Sansón, Judith consigue la decapitación de Holofernes, Pandora desparrama el mal por el mundo, Eva nos conduce al pecado a través de la tentación y la manzana, Lilith, que fue creada por Dios a base de suciedad y heces que fue la primera en pedir un trato igualitario con el sexo opuesto, Lulú seduce y vuelve

---

<sup>138</sup> Don Juan, el deseo y las mujeres. Lourdes Ortiz. Pag. 243. Editorial Fundación José Manuel Lara. Sevilla. 2007.

loco a quien lo hace, Carmen siembra la discordia y la locura entre las tropas y el honrado militar que termina convirtiéndose en bandolero y proscrito por su culpa, Helena deja a su marido para huir con París y desata la guerra de Troya, Clitemnestra, adúltera y fría, asesina a su marido Agamenón para huir con su amante, las bellas sirenas que atraen con sus cantos a los marineros para embelesarlos y hacerlos terminar naufragando contra los arrecifes, las brujas, quemadas, repudiadas, temidas y perseguidas durante varios siglos por considerarlas la encarnación del mal como hijas, esposas y amantes de Satán, Las Gorgonas, entre ellas Medusa, que con su cabello de serpientes petrificaba al instante a aquel que osase mirarla los ojos, Ginebra, que crea la discordia y la disputa entre los caballeros de la mesa redonda por su romance con Lancelot a espaldas de su esposo, el Rey Arturo, Medea, que tras ser rechazada por Jasón, se venga provocando un incendio que termina con todos los habitantes del palacio, las Amazonas, que usaban a los hombres solo con la intención de procrear féminas, ya que todo varón era asesinado.

¿Quiere más ejemplos el lector?

Para San Jerónimo, *"La mujer es la puerta del Diablo, la senda de la iniquidad, la picadura de la serpiente, en una palabra, un objeto peligroso"*<sup>139</sup>, Betsabé, que con su belleza, enamoró al rey David lo que hizo que mandara matar al marido de esta, Salomé, que con la danza de los siete velos y el movimiento de sus caderas, embelesó a Herodes y le convenció de que le trajera la cabeza de San Juan Bautista y no digamos ya algunos de los pasajes que el joven escritor austriaco Otto Weininger<sup>140</sup> dedicó a la mujer, obra entre otras cosas, en la que se asentaron algunas de las bases del nacionalsocialismo alemán que desembocó en el III Reich.

Llama la atención que para un jovencísimo Weininger de tan solo 23 años cuando decide poner fin a su vida, la lascivia femenina y el judaísmo son dos caras de la misma moneda, porque para él, ambos tienen en común una cierta carencia del alma. Para el filósofo, la mujer es incluso peor que el animal, ya que ésta puede hablar, y por tanto, engañar. Estos postulados junto con algunos otros que recoge el libro de Lourdes Ortiz en el capítulo al que hemos hecho mención, sacan a la luz una personalidad absolutamente aterrada de la condición

---

<sup>139</sup> San Jerónimo, cit. en Bosch, Ferrer y Gili, 1999: 9

<sup>140</sup> Otto Weininger, (Viena, 3 de Abril de 1880 – 4 de Octubre de 1903. Escritor, ensayista y filósofo austriaco que a muy temprana edad, antes de suicidarse, publica el libro *Geschlecht und Charakter* (Sexo y Carácter), de fuerte carácter misógino y antisemita, aunque existen grandes contradicciones al respecto, ya que para otros estudiosos, es una obra de gran valor espiritual.

femenina. Weininger, al menos, se sincera y escribe lo que una grandísima parte de la sociedad de su época pensaba:

“...*Filosofía masculina en vez de psicología femenina*...”<sup>141</sup>

Weininger, fue un escritor apesadumbrado por sus propias ideas, que siempre las puso en práctica hasta que no se vio con fuerzas para ello y por eso decidió quitarse la vida. Pasó del positivismo que recorría la Alemania y Austria de la época a ideas antagonistas que lo arrastraron hasta las teorías metafísicas. Su escrito sufrió variaciones y terminó siendo más un alegato filosófico que un estudio biológico o científico que es como fue concebido en un principio. Siempre que se lea esta obra, se han de tener en cuenta los años con la que fue escrita y su fortísima crisis adolescente para un ser de mente extremadamente brillante pero al mismo tiempo perdido en ideales demasiado intensos propios de una mente tan joven como autodestructiva, apesadumbrada y falta de rebatimiento. Si bien, el libro no solamente se ofusca en este tema, sino que contiene además más que interesantes teorías y debates sobre la condición humana, el valor, las relaciones, el sexo y la vida en general. El problema es que de nuevo este autor, pone a la mujer en el punto de mira y la hace origen de todos los males y destino de sus enconadas críticas.

¿Cómo un ser de tan solo 23 años puede tener tal odio hacia lo femenino? Quizás su brutal intensidad lectora, le llevo a conocer muchos de los ejemplos mitológicos, bíblicos y literarios que hemos expuesto aquí, y que han llevado a la mujer al altar de las maldades del mundo.

No es de extrañar que de repente la mujer decidiera estallar. Era una olla a presión y tarde o temprano, las vampiras, seductoras, “donjuanesas”, “tenorias”, “femmes fatales” y “diaboliques”, terminaran naciendo y esparciéndose por la faz de la tierra, o mejor dicho, por la faz del séptimo arte, el cual ha sido su máximo y más certero aliado.

---

<sup>141</sup> Weininger, Otto, *Geschlecht und Charakter*, Viena y Leipzig, 1926, cit por Mayer, Hansm *Historia maldita de la literatura (La mujer, el homosexual, el judío)*, Taurus, ed. Madrid. 1975



Otto Weininger, cuya obra, tras suicidarse con tan solo veintitrés años en la casa de su ídolo Beethoven, se convirtió en un gran éxito en su Austria natal y en Alemania. De gran cultura e ideas misóginas y antisemitas, su desgarradora adolescencia se tradujo en una serie de postulados que derramaron su ira contra el género femenino. Aun así, su obra, ha sido maldita por haberse visto simplificada errónea e injustamente en estos dos únicos aspectos.

Las grandes seductoras, encontraron en la gran pantalla el escaparate ideal para dar a conocer no sólo sus conquistas, sino sus reivindicaciones, mujeres todas ellas adelantadas a su tiempo, dueñas de su deseos en una época donde la supeditación al varón era la tónica constantes y aceptada como norma común.

Ha habido varias mujeres que han pasado a la historia por sus artes en el campo de la seducción constante y la provocación que ello despertó en sus coetáneos. Por citar algunos casos, podemos recordar a Cora Pearl, cortesana del XIX que se hizo servir como postre totalmente desnuda y solo cubierta por trozos de frutas en una cena para asombro y deleite de los varones asistentes. O nuestra Carolina Otero, más conocida como “La bella Otero”, cuyos caprichos por muy estridente que parecieran, siempre tenían a un hombre dispuesto a hacerlos realidad con tal de decir que había estado junto a la famosa Otero. Estar junto a ella, daba “estatus” según sus propias declaraciones y

una de sus famosas frases, nos da una idea del carácter que imprimió en cada una de sus relaciones:

*“He sido esclava de mis pasiones, pero nunca de los hombres”*

No podemos dejar pasar la ocasión para dar un pequeño homenaje a actrices que encandilaron a ejércitos de hombres que perdieron la cabeza por sus huesos. Algunas de ellas fueron Rytta Hayworth, que inmortalizó el mejor y más sensual desprendimiento de un guante de la historia en la famosa escena en la que seguidamente es abofeteada por Glen Ford, Grace Kelly y su lista de amores que nada tiene que enviar a la cantada por Leporello de su señor Don Juan, Ava Gardner y sus escarceos toreros en una España aun dominada por la culpa y el luto, Liz Taylor y su cohorte de maridos y amantes ó Marilyn Monroe y sus desacertados romances con presidentes, guionistas y bateadores de baseball.

Cortesanías, amantes, prostitutas, vampiras, celestinas, brujas, hadas, embaucadoras, doncellas...Ejércitos de seducción y de condena, vidas perseguidas y malditas en algunos casos, combustible de pasiones desenfrenadas y fantasías escondidas y añoradas que pueblan la literatura, la historia y el séptimo arte haciendo las delicias de quienes las recuerdan y las reviven. Discípulas aventajadas de Don Juan y Drácula, materia de estudio, materia de secreta admiración y de reproches encendidos.

Son tantos los nombres propios de mujeres que podríamos colocar en este apartado como recordatorio a aquellas mujeres que hicieron de la seducción un arte y un modo de vida, que el lector quedaría atrapado en un sinfín de apellidos y calificativos de épocas y periodos bien distintos. Por cuestión de espacio y por no desviarnos de las límites trazados en nuestra exposición, invitamos al lector a que investigue por si mismo y se adentre en la apasionante vida de estas féminas, ya que podrá encontrar abundante información a poco que busque.

Como ya hemos hecho referencia anteriormente, prácticamente ningún film hace mención a Don Juan y coloca a una mujer al frente del reparto. El único caso de ello es la película de Roger Vadim *“Si Don Juan fuese mujer”*<sup>142</sup>, realizada en el año de 1973, siendo protagonizada por otro sex symbol del celuloide: Brigitte Bardot, siendo la última película de su carrera profesional.

Este film, no tuvo ni mucho menos gran acogida por parte de la crítica, y su mayor atracción fue sin lugar a dudas la actriz principal,

---

<sup>142</sup> Título original *“Si Don Juan était une femme”* ó *“Don Juan 73”*. Estrenada en Febrero de 1973

una Brigitte ya madura que daba sus últimos coletazos en el mundo del celuloide. El atractivo de este film para nosotros, reside en ser prácticamente el único que realmente intenta sustituir, aunque sea en el título, la figura de Don Juan por el de una mujer, eso si, en el París de la década de los setenta.



Brigitte Bardot encarna a un Don Juan en femenino que cambia Sevilla por París en el año 1973. Las escenas de contenido erótico y lésbico, no remontaron las críticas negativas hacia la película, la última de la filmografía de Bardot.

Esta coproducción Franco – italiana, nos acerca a la vida de Jeanne, una bella mujer parisina que se cree la reencarnación del mismísimo Don Juan. Un día, acude a un primo suyo sacerdote para contarle que ha asesinado a un hombre. A partir de ahí, Jeanne nos irá contando sus artes para la seducción y hará un recorrido por algunas de sus conquistas. Entre estas revelaciones, su propio primo caerá presa de la seductora Jeanne, aunque en realidad, ella está arrepentida y quiera cambiar de vida.

Un cura de nombre Paul (Mathieu Carriere) oficia un funeral en una iglesia repleta de mujeres en duelo. Entre ellas, las hay de toda edad, condición social y edad, incluso un travestido llora por un difunto que no sabemos quien es. En ese momento, entra una mujer rubia, elegante y sensual. Fuma mientras espera a que el cura termine la ceremonia. Suena el Requiem de Mozart, envolviendo la escena de una



imaginaria niebla de dramatismo contenido. Una vez que el sepelio ha terminado, Jeanne y su primo el sacerdote quedan a solas. Él, intenta alejarla, como si fuera el diablo quien hubiera profanado con su presencia el templo, pero lejos de irse, Jeanne le confiesa que ha matado a un hombre.

Así empieza este film de Vadim, que a partir de ese momento, se convierte en una sucesión de escenas absolutamente surrealistas forjadas en una estética estridente y acorde con los cánones de principios de la década de los setenta.

*Don Juan 73*, toma algunos elementos de manera directa del original Don Juan, como el final del protagonista y su fiel criado Leporello, que en este caso, se llama Leporella, la fiel secretaria de Jeanne.

La protagonista de este largometraje, se muestra a lo largo de la película como un ser obsesivo por destruir a través de la seducción y muestra en todo momento cierto aire decadente a la vez que deja ver un continuo tormento del que no se puede librar.

Jeanne, vive en un submarino en el Senna, marcando no sólo el carácter exclusivo y esquivo del ser que se esconde en las profundidades sino que además Jeanne se mantiene así apartada de una sociedad a la que solo sale para cazar a sus víctimas. El submarino, sería un paralelismo con el recóndito y perdido castillo del Vampiro o quizás del mismísimo ataúd en el que descansa Drácula durante el día. Un recinto hermético donde el conquistador se siente seguro, donde se refugia de quien quiera destruirle. Como el palacio de Don Juan, donde el caballero español se da a los placeres y al descanso. Que mejor que un submarino para ese toque surrealista que puebla el film, que mejor para presentarnos al personaje que se cree una reencarnación en femenino del calavera español que cuatro siglos antes deambulaba por la noche Sevillana en busca de inocentes y no tan inocentes mujeres a las que dejar sin honor, y maridos a los que burlar. Jeanne se esconde en su vivienda bajo el mar para contarnos a través de una conversación con su primo, la historia de tres de su pasadas aventuras amorosas.

Empieza así, en esta especie de confesión, un recorrido por tres turbias e inquietantes historias donde Jeanne es siempre la mujer objeto de deseo pero también la fuerza destructora que afecta a quienes enamorándose de ella, verán su vida arruinada, degradada, ridiculizada o incluso encontrarán el fin de la propia existencia.

Jeanne, se cree la reencarnación del mismo Tenorio, y lo dice en una de las escenas de la película, donde argumenta estar convencida de que ella fue un noble y conquistador caballero español que vivió hace

cuatrocientos años, enamorando a todo aquel que se cruzaba en su camino.

Con esta excusa, Vadim nos presenta a un personaje tremendamente complejo, con un grado de surrealismo importante el cual es digno de estudio de las teorías freudianas referentes a la psicología de los sentimientos, los odios y los deseos.

En la primera historia, Jeanne se encapricha de Pierre (Maurice Ronet), un elegante y poderoso magistrado y profesor universitario, casado y de buena posición social. Jeanne decide sacar todas sus armas para seducirle, pero en la primera cita, tras acostarse, Pierre se escabulle como alma que lleva el diablo. Jeanne prueba de su propia medicina y su ego es herido al sentirse víctima del deseo momentáneo de un hombre, cosa que no puede permitir. Tras esto, Jeanne insiste en atrapar a Pierre, que poco a poco va cayendo en la red tejida por la seductora hasta el punto de adentrarse en una espiral de surrealismo y descontrol que le harán perder su prestigio social, su credibilidad, su familia, su mujer y su cordura. Pierre acabará perdido y borracho a la vez que obsesionado por Jeanne, que una vez conseguido su propósito, da por acabada el affaire. En este caso Jeanne se siente como la araña que devora pacientemente a su presa tras urdir lentamente un plan diabólico que termina con la destrucción de su víctima. Es la demostración de cómo el seductor, el Don Juan juega con su víctima sin importarle los sentimientos de ésta una vez conquistada la plaza. Usar y tirar. Pierre queda moralmente destruido, tanto él como su entorno como las víctimas del Tenorio. No hay sólo una destrucción física sino más bien un colapso psicológico de quien ama y se pensó amado. El juego acaba cuando decide quien se acerca a seducir. El control de la situación, fundamental en el Don Juan y primera regla de oro del seductor nato. Yo decido cuando, yo decido con quien, como, donde y hasta que momento dura el acercamiento. La miel queda en los labios y su sabor es tan fuerte que la droga ya hace su efecto. Quien lo probó, es víctima de una adicción a la que el seductor no seguirá aportando la droga necesaria.

Tras esta confesión, Jeanne continua su relato de sus conquistas a su primo Paul adentrándose esta vez en el argumento de su segundo affaire: Su incursión en un matrimonio desdichado en el que termina seduciendo a la bella y joven esposa para vengarse así de un marido totalitario, maltratador y fanfarrón.

Este trio, saca a la luz el odio que Jeanne muestra hacia el hombre que cree y pone en práctica la condición superior masculina y algunos de los estereotipos que la envuelven. La seducción como venganza hacia el mismo ser que se cree imbatible, hacia el hombre fanfarrón y

playboy que utiliza a la mujer como mero objeto para dar gusto a sus caprichos y mostrarla como un ser inferior que ha de plegarse al poder del sexo opuesto. La Jeanne femenina contra el Jeanne masculino.

Mientras escapa de un obsesivo Pierre, Jeanne conoce de manera circunstancial a un extraño matrimonio compuesto por Louis Prévost, encarnado por el actor Robert Hossein, cuyo personaje es un fanfarrón, chulo y prepotente hombre de mediana edad y su jovencísima y sumisa esposa Clara, interpretada por la belle actriz inglesa Jane Birkin. Pronto, Jeanne descubre que bajo los primeros elegantes modales de Louis, se esconde un ser despreciable, que no guarda respeto alguno por las mujeres, disfrutando con la humillación continua e injustificada hacia su propia esposa, la cual es un ser sumiso y aterrorizada. Jeanne urde un plan para dejar en ridículo a Louis a través de la conquista de su esposa. En una fiesta en casa de Prevost, en la que Louis ridiculiza y maltrata en público, Jeanne, tras confesarle a Clara que es la reencarnación de Don Juan, decide aceptar la invitación del matrimonio de viajar con ellos a Londres. Jeanne pone como condición hacerlo por barco y en el viaje, Louis intenta acostarse con Jeanne sin conseguirlo mientras ella seduce a sus espaldas a su propia mujer. Ya en Londres, Jeanne y Clara son descubiertas por Louise cuando ambas mantienen un sensual encuentro en la cama. Este momento excita al marido que se cree con opciones de compartir la experiencia con las dos, pero cuando se dispone a ello, Clara y Jeanne ya están vestidas y preparadas para dar un paseo por la ciudad. Ante el enfado de Louis, Jeanne se interpone entre él y su mujer mofándose del lugar en que ha quedado el marido. En este momento Jenne disfruta su venganza cuando comprueba como el hombre queda ridiculizado ante su poder, goza del poder de la mujer frente al despotismo del hombre, de la inteligencia sobre la bestia. Jeanne recibe varias bofetadas de Louis, pero ella ni se inmuta, parece disfrutar de la rabia y la impotencia que ha creado en el sexo opuesto. Termina sangrando por la nariz, pero su seguridad se acrecienta con cada bofetón recibido.

Es el triunfo de Don Juan cuando el marido, presa de los celos, grita contra él consumido de la rabia de quien se sabe engañado, burlado, torreado, impotente. Jeanne se marcha del lugar victoriosa, con la cara ensangrentada pero victoriosa. Atrás, un hombre humillado y una esposa que ve como quien la maltrataba día a día, no era más que un cobarde que ha sido vencido por una mujer más segura, más seductora, más fuerte que él: Jeanne, la reencarnación de Don Juan.



Jeanne (*Brigitte Bardot*) y Clara (*Jane Birkin*) son descubiertas por Louis (*Robert Hossein*), el marido de Clara. Tras este encuentro, Louis, será humillado por ambas. Jeanne se venga así de él a través de la seducción de su mujer.

Tras esta segunda historia, Paul, el sacerdote, sigue escuchando a su prima con atención. Las narraciones empiezan a confundirle, ya que al principio Jeanne habló sobre el asesinato de un hombre. La relación de Paul y Jeanne en el submarino entre historia e historia es un autentico tira y afloja por ambas partes.

Se pelean, se atraen, se ignoran... Jeanne parece estar arrepentida de su vida pero no deja de coquetear con su propio primo en todo momento, que a su vez intenta evitar un fatídico encuentro con Jeanne, ya que no solo son primos, sino que el es sacerdote. Si Don Juan enamoró a la novicia Inés... ¿No va a tener Jeanne su affair religioso?

La tercera historia es la más breve y más profunda, cargada de simbología y estridencia pero quizás también la más dura y sensual de todas.

Casi sin palabras, solo con música en primer plano, Vadim nos describe el encuentro de Jeanne con un joven músico con el que ya se cruzó miradas en una fiesta anterior. El músico, guitarrista, del que nunca se nos da el nombre, queda prendido de la belleza de Jeanne. En una sala de conciertos, ella y Leporella asisten a un concierto de este misterioso joven. Tras el recital, y la salida del público del lugar,

Jeanne y el músico quedan a solas. Jeanne le pregunta si haría el amor con ella allí mismo, en el escenario. El joven que responde afirmativamente, también es preguntado por Jeanne si él la ama con una nueva respuesta afirmativa. Tras esto, una última pregunta: *¿Qué estarías dispuesto a dar? ¿La vida?* a lo que el músico vuelve a responder. Tras consumir el acto sexual, Jeanne se marcha y el joven se suicida cortándose las venas en el escenario, decorado con colores psicodélicos que promueven un ambiente estrambótico y casi alucinógeno. Cuando Jeanne vuelve, se encuentra al joven muerto rodeado de un gran charco de sangre.

El amante despechado, que sabe de lo imposible que es retener al seductor nato, que sabe que nunca será la última pieza del puzzle, que sabe que está condenado a un sufrimiento en vida por no poder tener aquello que ya probó y que se convertirá en una droga que jamás podrá volver a probar. ¿Sufrir en vida hasta la extenuación o librarse a través de la muerte? Larra se suicidó por amor, como tantos otros románticos que encontraron en la muerte la salida hacia la esclavitud del desamor. La muerte, tan menospreciada por Don Juan, tan burlada, tan largamente fiada. Es la salida que encuentra el enamorado más desdichados, los más que su visión del amor es un ideal romántico inalcanzable. Para algunos, no hay amor más puro que el que acaba con la propia muerte, como publicó el romanticismo, y la desdicha de algunas conquistas de Don Juan, que solo quieren morir al verse ultrajadas con el mero hecho de ser un trofeo más. El suicidio de Romero y Julieta, la muerte de Doña Inés, El suicidio de Elisabetha cuando le dan la falsa noticia de la muerte de su marido Vlad Tepes en la película *Drácula* de Stoker y tantas otras muertes a través del desamor.

Tras contar esta historia a Paul, el sacerdote queda aterrado por la frialdad con la que Jeanne se ha mostrado en su vida personal, reprochándole su comportamiento e intentando huir, momento en el cual, Jeanne le dice que le ama y que ella no pretendía matar a nadie, ya que para ella todo fue un juego.

Paul y su prima Jeanne terminan haciendo el amor sobre la alfombra de la habitación del submarino. Jeanne ya tiene su propia Doña Inés.

Pero el destino de Jeanne está escrito. Si ella estaba convencida de ser la reencarnación de Don Juan...¿Por qué no va a acabar como él?

Si a Don Juan le ajusticia el comendador, será en este caso un despechado amante de Jeanne quien se encargue de que la seductora cumpla su condena por el mal esparcido. Pierre, el protagonista de la primera historia, aquel magistrado que perdió su prestigio, su familia y su vida por enamorarse de Jeanne reaparece un día para citarla en un

lugar. La figura del Comendador tiene aquí su paralelismo en el personaje del hombre deshonorado, humillado y burlado por la mujer embaucadora. Leporella, tal como hace Leporello con Don Juan, intenta advertir a Jeanne de que no acuda a la cita persuadiéndola de los peligros que este encuentro puede acarrearle. Pero Jeanne hace oídos sordos y dice que es su obligación el asistir y que además no le tiene miedo a Pierre. Cuando Leporella le pregunta el porque se ha comportado así con los hombres, Jeanne solo acierta a responder que es demasiado complejo para entenderlo y en un momento, saca toda su rabia, ninguneando al genero masculino: "*Les hommes sont demodés*". Lo masculino está anticuado, su comportamiento está pasado de moda, rigiéndose aun por unas costumbres casi ancestrales, reaccionarias, antiguas y retrógradas que anulan a la mujer porque en el fondo quizás la temen.

Pero Jeanne sabe que debe acudir a esa cita. No es una cobarde, nunca lo fue y siempre demostró que no lo era. ¿El lugar? Una casa abandona, la misma que perteneció a Pierre, la que albergó fiestas, risas y rosas, música y chistes cuando Pierre era admirado por sus amigos y querido por su mujer y su hija. Pierre, decide rociar con gasolina el suelo de la estancia donde tiene lugar la cita. Saca las cerillas y una tras otra intenta prender la mecha sin conseguirlo. El cuadro es patético, Pierre borracho no acierta a encender una cerilla con la que prender la casa para que Jeanne se consuma entre sus llamas. Pero el destino de Don Juan aguarda a Jeanne. Una cerilla prende y en segundos, Jeanne se ve rodeada del fuego purificador que la mitad de las veces termina siendo el final de Drácula o de Don Juan. El fuego que limpia el pecado y borra al pecador.

Curiosamente, es la propia Jeanne la que ayuda a salvarse a un decadente Pierre de las llamas que el mismo ha creado, pero para cuando ella quiere salir, ya es tarde y queda consumida en un enorme fogata ante la risa y el desconcierto del propio Pierre, un Comendatore ridículo y borracho que termina vengando su caída a los infiernos por culpa de un amor obsesivo, el mismo que inyecta Don Juan a sus víctimas.

Vadim intenta incluir en el argumento de la película ciertos paralelismos con el Don Juan original mezclándolo con la estética visual y musical contemporánea al momento de la realización del film a la vez que cambia el género del protagonista seductor por el de una mujer. Este explosivo coctel, hace tarea compleja la dirección a buen puerto de un film de estas características, en el que Roger Vadim termina dando forma a una historia de tintes surrealistas en algunos momentos tal y como hemos comentado anteriormente pero que relata de manera consecuente la historia que quiere contar y termina

mostrando el mensaje que pretende. El film no es apto para todos los paladares siendo en su día el mayor atractivo, la aparición de la Bardot y Jane Birkin juntas en una cama tal y como vinieron al mundo, escena que dispara la imaginación de todos los que la degustan.

Así “*Si Don Juan fuese mujer*”, nos pasea por la vida de personajes infelices todos ellos, cada cual a su manera en la que la seducción no es más que un juego mortal que termina destruyendo a todos los que juegan en él.

Este juego de las seducciones que termina por volverse contra quien lo practica, es un tema que ha servido a varias películas como argumento, pues basta recordar algunas como “Valmont” de Milos Forman, ambientada en el libro de finales del XVIII “Las amistades peligrosas” del escritor Choderlos de Laclos<sup>143</sup>, que dio origen también a la afamada película “*Dangerous Liaisons*” del director Stephen Frears. En esta obra, encontramos uno de los personajes femeninos más seductores y destructores de la literatura, La Marquesa de Merteuil. En una sociedad puritana, tanto ella como el Vizconde de Valmont, dos seductores en toda regla, compiten por ver quien es capaz de agrandar más y de manera más difícil sus lista de conquistas. Pero mientras el Vizconde, como varón puede publicar a los cuatro vientos sus andanzas, la Marquesa ha de ser más comedida por su condición femenina en a la hora de relatar sus hazañas amorosas. Marquesa, mujer y viuda, tres condiciones que dificultan una vida libertina y que hacen guardar de puertas hacia fuera una reputación.

La obra, una de las más famosas de la literatura francesa, vuelve a tomar como argumento la falta de moral del seductor compulsivo y su modo de vida despreocupado, libertino y fugaz. La apuesta entre los dos será el hilo argumental de la trama: ¿Podrá Valmont seducir a la más inocente y casta mujer que hay en la sociedad francesa: Madame de Tourvel? Tourvel, es la Doña Inés de la obra, esa plaza inexpugnable a priori para Valmont, el objeto de la apuesta, el trofeo supremo. Tras un sinfín de negativas, Tourvel cae finalmente en los brazos de Valmont guiada por las continuas estratagemas que éste había ideado para llevar a buen fin su apuesta. Mientras, la Marquesa de Merteuil no se queda atrás, seduciendo, engañando, malmetiendo y sembrando cizaña entre hombres, mujeres y amantes a la vez que intenta por todos los medios poner en jaque a Valmont para que no consiga su objetivo. Si la obra se desarrolla por caminos de inmoralidad, despropósitos y un maquiavelismo elevado, al final

---

<sup>143</sup> (Amiens, 18 de Octubre de 1741 – Tarento, 5 de Septiembre de 1803) Escritor y oficial francés. Llegó a tener la misma fama y sus obras levantaron tanto escándalo como las del mismísimo Marqués de Sade. Su obra es considerada una de las grandes de la literatura francesa.

Leclos decide incluir un castigo final para cada uno de los dos protagonistas. Valmont, al final cae enamorado de Tourvel, la cual se siente desdichada y ha caído en un espiral destructiva al sentirse engañada por el Vizconde. Pero el amor real entre ambos o puede llegar a buen puerto, pues Valmont cae herido de muerte tras un duelo con un amante de la marquesa.

Mientras tanto, Merteuil, ve como su reputación se destruye al conocerse todas sus malas artes y ser hechas públicas tras ver la luz todas las cartas en las que exponía a Valmont sus planes y conquistas. Una viruela ataca su rostro desfigurándola y perdiendo así su belleza para siempre. De nuevo la seducción y la condena, la muerte como castigo, el seducido desdichado, el final dramático con moralina y todos los ingredientes que encontramos en Don Juan y Drácula.

Esta obra también sedujo a Roger Vadim, que la adaptó al cine en 1959 contando en el reparto con actores como Jeanne Moreau o Gérard Phillippe.

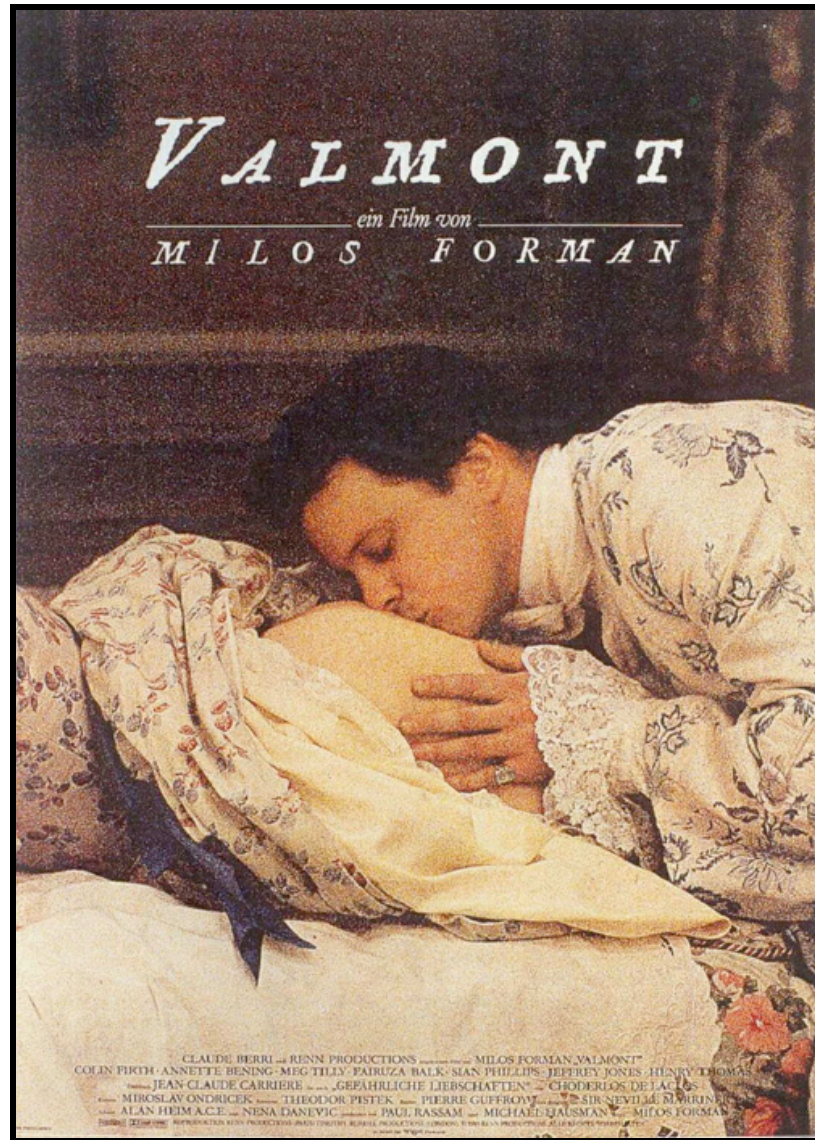
Como vemos, no suelen tener un final feliz aquellas mujeres que hicieron de la conquista su modo de vida. Sedujeron pero se condenaron, como Carmen, como Jeanne, como la Marquesa de Merteuil, como Cleopatra, como Lilith, como Lulú, como Salomé...

La lista es inagotable y llena de bellas mujeres que no se amedrentaron frente al sexo opuesto, plantándole batalla con sus mismas armas, atrayéndole para darle un golpe mortal en el corazón, ridiculizándole, quedando desnudo frente al poder de la belleza y la persuasión. Fueron, son y serán muchas las mujeres que disfruten de esta condición.

Siempre serán amadas y odiadas. Siempre admiradas y temidas.



## Drácula Vs. Don Juan, la seducción y la condena en el cine.



Cartel de la película “*Valmont*”, ambientada en el libro de Choderlos de Laclos “*Les Dangereux liaisons*”. Dirigida por Milos Forman con guión de Jean Claude Carriere

### **3.7 Sexo, erotismo, pornografía...Drácula y Don Juan en el lado más caliente.**

*“Nube que del mar salió para anegar mis entrañas”*

Cuando hablamos de Don Juan, el mayor seductor de la historia, o de Drácula y los vampiros, en cuyo poder de atracción reside la clave de su éxito, es inevitable que de alguna manera nos vengan a la mente imágenes de ambos personajes en las que el contenido sexual, erótico o incluso pornográfico envuelva la escena en mayor o menor grado.

El sexo y lo erótico siempre, siempre han estado unido a Don Juan y a Drácula y sus hijos de la noche, porque en realidad, en la transgresión de la casi imperceptible línea entre la inocencia y la depravación está el morbo que envuelve a nuestros protagonistas.

El sexo lo envuelve todo. Todo es sexo, todo es un juego de pasiones desenfrenadas, todo es erotismo ardiente que emana de la condición humana y su parte animal, porque Don Juan y Drácula, son en el fondo, puro instinto. Y del instinto nace la necesidad, y de esa necesidad, el sexo y la clave erótica que necesitan estos personajes. Sin el eros, Don Juan no existe y sin el sexo, Drácula no se alimenta.

Hablamos del Eros porque quizás Don Juan ha jugado mejor su papel en el terreno de lo erótico, del sexo escondido, de la imaginación sobre la acción explícita. A Don Juan, como se ha llegado a decir, no le importa el sexo, solo la conquista. No quiere el fin, sólo el camino que lleva a ese fin. “Para que saquear la plaza conquistada si ya han caído las murallas” pensaría Don Juan. No le importa rematar la faena si sabe que puede hacerlo cuando quiera. A Don Juan, más que le sexo, le importa la erótica del juego en la conquista, los preliminares, el *ars amandi*. En este apartado y comparando los mitos originales y no tanto la gran cantidad de sucedáneos posteriores, podemos decir que si bien Drácula y Don Juan han estado estrechamente ligados a lo erótico y lo sexual, cada uno a delimitado cierta diferencia a la hora del uso de ambos términos.

Si bien Don Juan es un personaje más erótico, menos explícito, Drácula ha utilizado más la parte sexual o física del contacto humano. ¿Por qué?

En el cómputo global de las obras literarias y cinematográficas de Don Juan, no se nos da a entender que sea un personaje con una necesidad física sexual desmesurada. Don Juan es pasional, mentiroso, temperamental, seductor, burlador, envidioso, egocéntrico, ambiguo, orador, parlanchín, elegante, embaucador...pero nunca se habla de un desmesurado apetito sexual. Porque Don Juan, no vive obsesionado

por el coito, sino por la conquista. Su necesidad es más bien psicológica, una necesidad de acumulación, de numerología, de suma y sigue, pero nunca habla de la calidad sexual de sus conquistas. Le da igual bajas, altas, guapas, mayores, viejas, pobres, ricas, casadas, solteras. No es sólo el físico, que por supuesto es importante, sino el la victoria que da el saber que la víctima se ha rendido a sus encantos. Una necesidad de seguir acrecentando el ego de su superioridad frente a las mujeres y a los demás hombres. Búsqueda de libertad en la huida tras la victoria. El sexo puede llegar a atar, a convertirse en una obsesión y eso, sería mortal para la vida libertina de Don Juan.

Sexo sí, pero el justo, porque la palabra basta para encandilar y hacer caer de rodillas a la mujer que acoge los versos que salen de la boca de Don Juan. La palabra y un suspiro le bastan a Don Juan para darse por satisfecho. Cuando ella suspira, cuando en la mirada de la mujer Don Juan atisba el primer conato de debilidad, entonces la batalla está ganada. Don Juan habrá conquistado, habrá usurpado el bien máspreciado al marido, al prometido o al padre protector.

Sexo sí, pero el justo.

Pero Drácula necesita del contacto físico. Necesita sangre de la víctima y esto sólo se puede conseguir en la aproximación y en la invasión del espacio más allá del beso dulce y del abrazo final. Drácula necesita que su víctima le abra su cuerpo y deje profanarlo. Tiene meter su colmillo en la yugular para extraer la sangre, como el órgano fálico adentrándose en la vagina para romper el himen virginal. Ese acto tan cargado de simbolismo en toda religión y costumbre social. Drácula y los vampiros necesitan roce, y ese roce sangriento hace que lo salvaje, lo sexual se imponga muchas veces frente a lo erótico. Drácula es la bestia de la noche, no es humano aunque tenga su apariencia. El vampiro esconde su eternidad en un bello cuerpo para conseguir su propósito: No conquista para acumular, sino por la necesidad física de sobrevivir.

Sexo sí, en cantidad. Cientos de películas donde el alto contenido sexual es practicado por vampiros. Ellos han sido la excusa perfecta de muchos cineastas para adentrarse en los recónditos rincones del sexo filmado. Tal es el caso del ya nombrado Jean Rollín, mítico director francés de películas pseudo pornográficas y que siempre utilizó a vampiros y vampiras, no muertos y criaturas diabólicas como protagonistas de orgias, encuentros e incluso vejaciones del alto contenido sexual para sus films.

Jean no solo cultivó, sino que inventó un género que empezó a desgajar la fábrica de la Universal y de la Hammer de manera tímida y leve, pero sí poniendo los primeros cimientos para hacer de los

vampiros y de Drácula personajes perfectos para dar rienda suelta a las fantasías sexuales de los espectadores. Si las voluptuosas vampiras de la Hammer empezaban a despertar la lúbrica del público, los estudios comprendieron bien pronto que el vampiro y su proceder, está altamente ligado a la iconografía y simbología sexual de manera más que evidente. Ya tenían la clave y se la había dado una novela escrita en la sociedad victoriana: Drácula.

Ritos, incestos, tríos, sangre, cuerpos bien formados, lesbianismo, sumisión...todo cabe en el mundo de la noche...¿Y quien es el rey de la noche? Drácula y su corte de lacayos y lacayas de colmillos afilados.

El vampiro busca alimento que posee para luego atraparlo y robarlo. Ese alimento es la sangre y la sangre está en lo carnal, en lo salvaje. Insaciable, incansable...nunca tiene suficiente porque está condenada a una vida eterna que ha de mantener a base de ese combustible vital. Cada mordisco es un orgasmo, y como cada orgasmo, el placer llega, culmina en el clímax y luego se aleja hasta desaparecer. Como tal, el vampiro necesita continuamente reponer su necesidad fisiológica con obsesión.

El vampiro es un personaje ligado totalmente a la muerte, de hecho, el está no muerto y esto desde el punto de vista del psicoanálisis es de una importancia extrema, ya que según Freud, el *Eros* y el *Thanatos* están íntimamente ligados a la existencia humana. Si para Freud el impulso sexual y el impulso a la muerte mueven la existencia humana, entonces el vampiro confluye en ambos puntos y convierte así al mito en ese objeto de admiración oculta que a la vez representa el instinto animal del ser humano.

Drácula camina, más bien se desliza sigiloso hacia el balcón o la ventana de su próxima víctima, una joven virgen, dulce e inocente que duerme y sueña entre el lino de sus sábanas y las vestiduras de un camisón de encaje que deja entrever una figura blanca y adolescente. Se insinúan unos pechos firmes, blancos y rectos rematados por sus pezones duros apunto de salir del filo del escote que cae hasta el límite. Su cuello blanco, permite ver el latido de la yugular rebosante de sangre. El vampiro ya está frente a ella. La contempla durante unos segundos regocijando sus mirada de lobo nocturno frente al cordero al que atacará en momentos. Todo ante el es carne y sensualidad. Pero la mirada libidinosa del vampiro empieza a transformar lo sensual del momento hacia lo sexual. Su víctima, se retuerce ante una presencia erguida y estática. El vampiro se acerca a ella, que ni siquiera puede pronunciar palabra ni grito ahogado. Cuando sus miradas se entrecruzan, Drácula empieza un juego de seducción a través de la posesión casi autoritaria e impositiva. Su influjo ha estallado, su

misteriosa sombra ya atrapada a la víctima que como hipnotizada, empieza a abrir su camisón que deja ver aquello que antes tapaba morbosamente. Drácula se acerca y sus colmillos ya empiezan a afilarse, paralelismo explícito de la erección sexual masculina. La joven, sabe que el vampiro viene a arrebatarse lo más preciado: Su sangre, paralelismo de la pérdida de la virginidad femenina. Y entonces el vampiro cae sobre la víctima. Cae para adentrarse en ella y consumarla. Y no será por una sola vez, ya que volverá porque el necesita su sangre y la joven ya le necesita a él. Serán varios reencuentros de violación consentida hasta que la víctima quede absorbida totalmente y pase a ser una no muerta, una vampira.

*“...Cuando empezó a brotar la sangre, con una de sus manos cogió las dos mías, sujetándolas fuertemente, y con la otra me agarró por el cuello y me apretó la boca contra la herida, de manera que, o me ahogaba o tragaba algo de...”*

Así relata Mina su encuentro con el Conde, lleno de simbología y de una descripción literario sin artificios y directa. Ya sabemos lo que en realidad está pensando el lector. Y es que si, en la puritana sociedad de Bram Stoker ya se tenía devoción por la practicaba de la felación. Los encuentros de Drácula y los vampiros en las películas de la *Hammer*, son pura lívido. No hay sexo, cierto, pero la lascivia inunda el fotograma y rebosa por los bordes de éste. Recordemos la escena de Coppola en la que Jonathan Harker tiene un encuentro con las tres vampiras. Escena que pasó a la celebridad por esa misma lascivia que desprendía entre lo erótico y lo sexual en ese juego a cuatro bandas, sumun de las fantasías sexuales de muchos hombres. O la escena lésbica de *“Vampire Lovers”* ambientada en la *Carmilla* de LaFanu cuando ésta acosa sexualmente a Laura, la pobre niña adolescente que se adentra en los placeres carnales de la mano de la vampira. Si, la vampira, ese símbolo sexual por definición y por méritos propios. Ser de presencia morbosa y atrayente, que desprende una insaciable necesidad sexual, tal y como muestra Lucy cuando empieza a ser poseída brutalmente por Drácula. Su comportamiento cambia, de niña traviesa a mujer obsesionada con el sexo, la posesión y la carne. Drácula ya está en ella, ya la ha inoculado y ella necesita sangre, necesita sexo, necesita hombres a los que doblegar a través del placer.





La vampira, símbolo sexual y erótico de películas delimitadas a un público adulto amante de carne en la gran pantalla. Una joya de ese cine es “*Las hijas de Drácula*” del realizador José Ramón Larraz. Nótese en la parte inferior derecha la referencia: “*Clasificada S*”

La vampira es la excusa perfecta en el cine para mostrar de manera casi explícita lo prohibido. Y eso fue comprendido por muchos directores que ligaron su carrera a este tipo de cine erótico festivo con chupasangres medio desnudas por doquier.

Rollin, un genio de dicho género, nos regaló en su filmografía títulos que hicieron las delicias de los fans de este tipo de largometrajes.

A él se deben títulos como: “*Desnuda entre las tumbas*” (*La vampyre nue*) 1970, “*Virgenes y vampiras*” (*Vierges et vampires*) 1973, “*La violación de la vampira*” (*Le viol du vampyre*) 1968 o “*El castillo de las vampiras*” (*Fascination*) 1979, películas dotas todas ellas y como el lector podrá imaginar al leer los títulos, de un alto contenido erótico con reminiscencias del expresionismo alemán en lo formal además de un toque surrealista tan propio en sus historias y en el cine contemporáneo. Pero Rollin, no se quedó sólo en el terreno erótico o

pseudoerótico, sino que saltó al campo de la pornografía realizando y produciendo películas que o bien firmaba con su propio nombre o bien con pseudónimos como Michel Gentil, Michel Gand o Michael Gentle. Escenas de sangre, colmillos, pechos y bello púbico aderezados con una serie de situaciones semi sádicas donde monstruos que habitan en castillos decadentes dan rienda a sus fantasías sexuales en mazmorras, habitaciones, pasadizos y cámaras de tortura.

Pero no fue Rollín el único en explotar este género ni mucho menos. España fue uno de los países que más se decidió a filmar historias subidas de tono. El postfranquismo y la ansiada llegada de una nueva democracia, disparó la necesidad de libertad en una sociedad que había estado condenada a más de cuarenta años de puritanismo social regido por los cánones eclesiales y de los sectores más reaccionarios en el poder. Y de repente...éramos libres.

El cine también estalló y en pocos años llegó el famoso destape y con él algunos directores como Larraz, que volvió a España en 1976 tras haber desempeñado su carrera cinematográfica en Gran Bretaña. Y llegó con ese mismo ansia de girar la tuerca que había estado oxidada durante tanto tiempo. Larraz cultivó el mismo género que Rollin y que otros tantos. El terreno en España había quedado despejado y la gente quería ver en el cine lo que había estado prohibido. Ya no tenían que pasar la frontera francesa para ver películas censuradas ni envidiar a los extranjeros porque sus ojos podían ver pechos en la gran pantalla mientras en España aun nos contentábamos con Marisoles y series históricas. Llegó Larraz y aunque seguía rodando en Inglaterra, con el inmigraron las vampiras desenfrenadas, deseosas de colmar los placeres del público patrio. Pechos, bello púbico, sangre y mucho morbo. “*Vampires*” (*La hijas de Drácula*) 1974 como máximo exponente de ese cine dirigido por españoles que unió el mordisco y el sexo.

De nacionalidad inglesa, pues aún corresponde a la etapa británica del director español, la película de erotismo lésbico fue fuertemente censurada en su país de producción por muy extranjero que fuera. Larraz se movía como pez en el agua en argumentos poblados de carne y sangre, y sus películas clasificadas como pornográficas, no dejaban un respiro a crítica, censura y público. El realizador destrozaba directamente la fina línea entre lo erótico y lo porno como si gozase absolutamente de la provocación carnal que emanaba cada secuencia de sus films. Su etapa española, está asociada a títulos tan poco comedidos como “*Polvos mágicos*”, “*S*”, “*Los gritos sexuales del diablo*” ó “*La momia nacional*”, historia de una momia que persigue a los hombres para violarlos.

Casi nada. España había pasado de películas producidas bajo la estricta mirada de una censura que se abochornaba por un beso en los labios o una falda a la altura de las rodillas, a películas con títulos como para infartar los corazones de media clase social.

La sutileza de la Hammer había muerto. Ahora había que mostrar y cuanto más, mejor. Y si además era de la manera más surrealista y transgresora, pues mejor aún. Sólo tiene el lector que ver algunas de las secuencias de las películas que tratamos en este apartado para entender lo expuesto.



Algunos de los carteles de las películas de este género son tan explícitos como el contenido de cada fotograma. Un ejemplo: “*Los ritos sexuales del diablo*”, película española del año 1980 y dirigida por Larraz.

Los vampiros, vampiresas y chupasangres encontraron un fértil campo sin explotar en España sobre todo como ya hemos dicho, si se explotaban desde su punto de vista más morboso y sexual.

Estos vampiros no solo necesitan la sangre, sino el sexo a través de ella pues tan importante es uno como el otro en este género. El furor genital es el alarde y la piedra angular del argumento, vampirizado y



erotizado por doquier como un incesante goteo en el subconsciente más depravado de cada espectador.

La “S” era la manera de clasificar estos largometrajes, aunque se llegó a decir que no era precisamente una identificación de categoría sexual sino más bien artística:

*“...Decía el desaparecido y ponderado crítico Alfonso Sánchez, que la clasificación “S” significaba “Salvase quien pueda de verla”, que se realizaron productos no muy lustrosos, aunque siempre con excepciones...”<sup>144</sup>*

Aunque un párrafo después el propio autor nos aclara exactamente que era oficialmente la denominación:

*“...La clasificación “S” indicaba que no sólo se trataba de una película para espectadores mayores de 18 años, sino que además se advertía de que “esta película, por su temática o contenido, puede herir la sensibilidad del espectador”<sup>145</sup>*

Películas que incluso su temática escapada de lo sexual se vieron marcadas con tan temida letra, como por ejemplo *Mad Max* (George Miller, 1979) ó la archi-famosa “*Viernes 13*” (Sean S. Cunningham 1980). Alegatos políticos encubiertos en películas ó críticas al sistema, a la religión o al régimen, servían también para colocar la letra “S” en el cartel de la película. Con la llegada de la democracia, perdió fuerza y fue disipándose el anterior aliento omnipotente de la “*Junta de clasificación y censura*”, apostando por una apertura que ayudó a la entrada de un cine más abierto y más enfocado a saciar los gustos de un público masculino.

*“...Con la llegada de Fraga al Ministerio de Información y Turismo y de García Escudero al frente de la Dirección general del cine, poco a poco se va abriendo la mano, lo que se vino a llamar “El aperturismo”. De esa forma se consigue ver en 1962 el primer bikini en una cinta española...”<sup>146</sup>*

---

<sup>144</sup> Matellano Víctor. Spanish exploitation. Sexo en el cine español. Pag. 81 Ediciones T&B. Madrid 2011

<sup>145</sup> Matellano Víctor. Spanish exploitation. Sexo en el cine español. Pag. 81 Ediciones T&B. Madrid 2011

<sup>146</sup> Matellano Víctor. Spanish exploitation. Sexo en el cine español. Pag. 82. Ediciones T&B. Madrid 2011

Y luego llegaron los primeros pechos en 1968, dentro de la cinta “*La Celestina*” (Cesar Fernández Ardavín), para abrir paso al primer pubis femenino en plena década de los setenta con “*La Trastienda*” (Jorge Grau, 1975).

Las “dobles versiones”<sup>147</sup> ya no tenían tanto sentido y este aperturismo, hizo que el cine erótico de vampiros fuera uno de los más explotados en nuestras fronteras.

Algunos directores como Jesús Franco, o Jess Franco, que se habían especializado en películas eróticas e incluso de calificación “S” ó “X” cuando llegó la ley Miró e hizo el cambio de letra, se adentraron en el cine vampírico tanto en este tipo de género clasificado como el de calidad.

Jess Franco, que realizó películas con títulos tan explícitos como “*Aberraciones sexuales de una mujer casada*” (1980) o “*El abuelo, la condesa y Escarlata la traviesa*” (1984), utilizó a las vampiras como excusa de argumento sexual el films llamados “*Las vampiras*” (1970) ó “*Vampire Blues*” (1999), firmando a su vez el famoso “*Drácula*” (1969) con Cristopher Lee como protagonista y nada de sexo explícito en su argumento.

Otros títulos de vampiros en el cine X español son por ejemplo: “*Las alegres vampiras de Vogel*” de Julio Pérez Tabernero (1974); “*Vampira (X)*” de Ángel Mora (1998) ó “*Vampire Junction*” del mismo Jess Franco (2001).

En el cine extranjero, hay una larga lista de películas eróticas y pornográficas con vampiros y Dráculas como protagonistas.

Estos personajes de colmillos afilados, han sido por supuesto también utilizados en películas que van aun más allá y son catalogadas directamente de pornográficas, donde el argumento prácticamente ya carece de toda importancia y solo sirven para mostrar de manera explícita penetraciones y juegos sexuales de toda variedad vistiendo los actores nada más que unos colmillos o unos zapatos de tacón. Varios son los título que han utilizado a estos personajes dentro de la industria del porno.

Entre ellos, están títulos como “*Drácula an the boys*” (1969), “*Drácula exótica*” 1980, “*Drácula*” 1994, “*The vampire of Budapest*” (1995), “*Lust of Drácula*” (2005), “*Intercourse with the Vampire*”

---

<sup>147</sup> Practica utilizada en España en la década de los sesenta y setenta por la que una misma escena en una película se rodaba dos veces: Una, con los actores vestidos y de trato recatado para ser exhibida dentro de nuestras fronteras, y la otra, con los actores desnudos y en situaciones sexual o sensualmente más explícitas que se montaban para las copias que iban a salir al mercado internacional.

## Dracula Vs. Don Juan, la seducción y la condena en el cine.

1994, “*Ejacula la vampira*” 1992, “*Dracula, the girls are hungry*” (2006)



Algunos carteles representativas de la extensísima colección de películas pornográficas en las que Dracula y toda clase de vampiros son los protagonistas de su paupérrimas líneas argumentales

No podemos extendernos más en este tipo de filmografía debido a que su extensión es enorme y que además, la calidad técnico-artística de estas obras no es precisamente su punto fuerte, siendo productos como ya hemos avanzado, con un fin de explotación meramente sexual por encima del artístico, y por ello, poco más tiene que analizarse sobre él a no ser que sea un estudio sobre la sexualidad y su muestra explícita en la pantalla, cosa que no nos ocupa en estos momentos.

Don Juan, ese personaje tan seductor como universal, no ha sido tan explotado en la industria del sexo audiovisual como la cohorte de vampiros que habitan en las pantallas de este género.

Curioso, siendo un personaje tan relacionado con el mundo físico y del juego sensual, lo sexual a optado por acercarse más bien poco al libertino español.

Se ha hablado sobre la relación entre el sexo, lo erótico y lo carnal y el mito de Don Juan. Para Foucault por ejemplo, “*Los dos sistemas que Occidente utilizado para regir el sexo, la ley de la alianza y el orden de los deseos, son destruidos por la existencia de Don Juan*”.<sup>148</sup> Mientras que para Marañón, “*Don Juan tenía una gran dificultad en mantener amorosas afectivas francas y profundas*”<sup>149</sup>

Pero el Don Juan original, el de las obras clásicas, no es presentado como un adicto al sexo, si no más bien un adicto a la aventura, al reto, a la conquistas prohibida. Su curiosidad por descubrir en cada mujer algo diferente, hace que no pueda comprometerse y que el sexo pase a un segundo plano para él. De hecho, ninguna de sus conquistas alardea sobre la capacidad sexual de Don Juan, sino de sus palabras, de su mirada, de sus halagos.

Para el la fiesta es el escándalo provocado, no el sexo que mantiene con la víctima.

Si bien Drácula y los vampiros son una representación de la bestia necesitada de sangre, su instinto sexual aflora al ser de naturaleza semihumana, donde una de las dos mitades representada a la animal, a la bestia (El lobo, el murciélago). Por ello, el sexo, termina siendo un parte determinante en el mito.

Pero Don Juan, no tiene ese carácter animal. Es hombre, es humano, mortal y refinado en actos. Una pose de cara la galería. No necesita el contacto físico más que para engatusar y mentir a la mujer. Una vez en el lecho, el trabajo está terminado antes de ser rematado.

Quizás por ello, Don Juan no ha sido representado casi en el entorno erótico – sexual que tanto se ha dado en los chupasangres.

En el siglo XVII, el sexo podía tener consecuencias nefasta si no se practicaba dentro de unas rígidas normas sociales y morales. Fuera del matrimonio, era adulterio, y la mujer severamente castigada. Un mujer que no fuera virgen y no fuera casada, había perdido su honra y honor en una sociedad ultra conservadora donde ambas eran el pasaporte a la decencia.

Una violación, era la mayor deshonra para la victima y para los familiares de esta y solo podía quedar restaurada de dos maneras: Con la muerte violenta de quien la había perpetrado a manos de un

---

<sup>148</sup> Rosenzaing, R. “*Los fantasmas del amor*” Santiago de Chile. Ed. Sudamérica. 1996

<sup>149</sup> Vallejo Nájera, J “*Guía práctica de psicología*” Madrid. Ed. Temas de hoy. 1992

familiar, marido o prometido de la mujer mancillada o con el casamiento de quien osó forzarla.

Don Juan, hace estallar en mil pedazos la honra de mucha gente a lo largo de su existencia. Padres, prometidos, novios, maridos... De ahí su constante huida hacia delante, sus pleitos, duelos y burlas. El Comendador, solo podrá ver restaurado el honor de su hija a través de la muerte de Don Juan o del arrepentimiento.

La obra es por supuesto una obra moral, con moraleja y mensaje final. Quien la hace, termina consumido en la profundidad de las llamas del infierno o arrepentido gracias a la bondad suprema de quien sabe perdonar. Ambas soluciones, propias de una sociedad como la que imperaba en la España del siglo XVII.

Tisbea, la dulce pescadora, mantiene un precisos y rico diálogo nacido de la pluma de Tirso que demuestra como Don Juan promete el goce, la gloria y enciende la lúvida a través de las palabras justas. Es un maestro de la oratoria erótica u sensual, que no sexual. Ese diálogo es la encarnación del espíritu de Don Juan, un cruce de palabras encendidas y de una exquisita construcción pasional que abrasa la obra. Ambos, terminan acostándose esa noche en la cabaña de la pescadora para desaparecer Don Juan al alba como si todo hubiera sido producto de un sueño fugaz. Tisbea, termina siendo la única mujer del texto que realmente se enamora de Don Juan y es la única que habla con sinceridad, con amor y con un despecho ardiente en su monólogo de desdicha al saberse burlada cuando ella siempre hizo burla de los hombres.

*“Yo soy la que hacía siempre / de los hombres burla tanta, / que siempre las que hacen burla / vienen a quedar burladas”* dice la pescadora.

Es el encuentro de Don Juan y Tisbea, el más arrebatador, erótico y sexual de toda la obra y quizás el más sublime salido de la pluma del sacerdote. Su riqueza gramatical es una muestra casi de literatura erótica de aquella época y un resumen sexual del encuentro carnal.

Don Juan y Catalinón, a punto de morir ahogados en un naufragio junto a las costas de Tarragona, consiguen a duras penas llegar a la playa, donde Tisbea a lanzado la caña en busca de género como buena pescadora. Y bien pesca: Un Don Juan gallardo y moribundo, que casi no puede hablar del agua que encharca sus pulmones.

Coge en el regazo Tisbea a Don Juan.

- Tisbea: *“Mancebo excelente Gallardo noble y galán. Volved en vos caballero”*
- D Juan: *“Dónde estoy?”*
- Tisbea: *“Ya en brazos de una mujer”*
- D Juan: *“Vivo en vos si en el mar ya perdí todo el recelo que me pudiera anegar. Pues del infierno del mar salgo á vuestro claro cielo Un espantoso huracán dio con mi nave al través para arrojarne á esos pies que abrigo y puerto me dan”*
- Tisbea: *“Muy grande aliento tenéis para venir soñoliento Y mas de tanto tormento Mucho tormento ofrecéis Pero si es tormento el mar Y son sus ondas crueles La fuerza de los cordeles Pienso que os hacen hablar Sin duda que habéis bebido Di mal la oración pasada Pues por ser agua salada Con tan grande sal ha sido Mucho habláis cuando no habláis Y cuando muerto venís Mucho parece sentís Plega á Dios que no mintáis Parecéis caballo griego Que el mar a mis pies desagua Pues venís formado de agua Y estáis preñado de fuego Y si mojado abrasáis Estando enjuto qué haréis Mucho fuego prometéis Plega á Dios que no mintáis*
- D Juan: *“A Dios zagala pluguiera Que en el agua me anegara Para que cuerdo acabara Y loco en vos no muriera Que el mar pudiera anegarme Entre sus olas de plata”*

Un primer encuentro, en la playa, mientras Don Juan aparece en los brazos de Tisbea cuando recobra poco a poco la consciencia. Parece que actúa y Tisbea recela. Así Don Juan saca su artillería de palabras que irán destruyendo la muralla de la mujer que le sostiene. Palabras de amor y seducción y la pescadora que aun así, a través del *“...Plega a Dios que no mintáis”*, no tiene todas consigo. Ha comenzado la conquista, el galanteo, la erótica de la palabra. Pero cuando Don Juan queda a solas con Catalinón, demuestra sus reales intenciones:

- D Juan: *“Muerto soy Por la hermosa cazadora Esta noche be de gozalla”*
- Cat: *“¿De qué suerte?”*

- D Juan: *“Ven y calla”*

Y la conversación sigue, lo que sirve de excusa para Tirso en mostrarnos la verdadera naturaleza del Burlador y su criado:

- Cat: *“Al fin pretendes gozar a Tisbea”*
- D. Juan: *“Si burlar es hábito antiguo mío qué me preguntas sabiendo mi condición”*
- Cat: *“Ya sé que eres castigo de las mujeres”*
- D. Juan: *“Por Tisbea estoy muriendo, que es buena moza”*
- Cat: *“Buen pago a su hospedaje deseas”*
- D. Juan: *“Necio lo mismo hizo Eneas con la reina de Cartago”*
- Cat: *“Los que fingís y engañáis las mujeres de esa suerte, lo pagaréis con la muerte”*
- D. Juan: *“¡Qué largo me lo fiais!”*

Tras desvelar sus planes a Catalinón, y mandarle preparar las dos yeguas con las que escaparán del lugar, Don Juan y Tisbea se encuentran de nuevo en la escena XVIII de la obra. Empieza el bamboleo de palabras de amor que llevarán al acto sexual a Don Juan y Tisbea en la cabaña de la pescadora. Erotismo envuelto de un léxico exquisito, culto y preciso que nos enseña como lucha Don Juan. Miente, é lo sabe, y Tisbea, envuelta en fuego de amor, duda del rápido enamoramiento de Don Juan. El tiempo no es problema para él, lo dirá hasta dos veces y una sucesión de piropos y dulces frases harán que Tisbea se derrumbe ante los encantos del Burlador. Un diálogo pasional, erótico y sensual que tiene por meta lo sexual. *“Esta noche he de gozarla”* dice el Tenorio. Su meta es clara: El placer del instante y el placer de la conquista. Ni la condición social, en la que Tisbea repara, hecha a Don Juan hacia atrás. Todo, por un instante de goce.

#### ESCENA XIII Sale TISBEA

- Tisbea: *“El rato que sin ti estoy, estoy ajena de mi”*

- D. Juan: *“Por lo que fingís así, ningún crédito te doy”*
- Tisbea: *“¿Porqué?”*
- D. Juan: *“Porque si me amaras, mi alma favorecieras”*
- Tisbea: *“Tuya soy”*
- D. Juan: *“Pues di ¿qué esperas? Ó ¿en qué señora reparas?”*
- Tisbea: *“Reparo en que fue castigo de amor el que he hallado en ti”*
- D. Juan: *“Si vivo mi bien en ti a cualquier cosa me obligo Aunque yo sepa perder en tu servicio la vida la diera por bien perdida y te prometo de ser tu esposo”*
- Tisbea: *“Soy desigual a tu ser”*
- D. Juan: *“Amor es rey que iguala con justa ley la seda con el sayal”*
- Tisbea: *“Casi te quiero creer mas sois los hombres traidores”*
- D. Juan: *“¿Posible es mi bien que ignores mi amoroso proceder? Hoy prendes por tus cabellos mi alma”*
- Tisbea: *“Yo á ti me allano, bajo la palabra y mano de esposo”*
- D. Juan: *“Juro ojos bellos que mirando me matáis de ser vuestro esposo”*
- Tisbea: *“Advierte mi bien que hay Dios y que hay muerte”*
- D. Juan: *“Qué largo me lo fiáis Y mientras Dios me dé vida yo vuestro esclavo seré. Esta es mi mano y mi fe”*
- Tisbea: *“No seré en pagarte esquivá”*
- D. Juan: *“Ya en mi mismo no sosiego”*



- Tisbea: *“Ven y será la cabaña del amor que me acompaña tálamo a nuestro sosiego entre estas cañas te esconde hasta que tenga lugar”*
- D. Juan: *“¿Por dónde tengo de entrar?”*
- Tisbea: *“Ven y te diré por donde”*
- D. Juan: *“Gloria al alma mi bien dais”*
- Tisbea: *“Esa voluntad te obligue y si no, Dios te castigue”*
- D. Juan: *“Qué largo me lo fiais”*

Y entonces, yacen en lecho, como parte omitida pero que Tirso da a entender. Un elipsis temporal porque para que relatar lo que la imaginación puede crear mejor que nada. Solo el engaño y el momento de seducción es explícito en Don Juan.

Luego, en la escena XV, la cabaña de Tisbea es pasto de las llamas, pero de las llamas del fuego real, no del pasional que anteriormente tuvo lugar en la choza. Ahora, Don Juan huye en yegua como alma que lleva el diablo. Mientras, Tisbea ve su choza arder y llama a los pescadores para que vengar con agua a salvar lo que fue su morada.

## ESCENA XV

Sale Tisbea

- Tisbea: *“¡Fuego, fuego, que me quemo! Que mi cabaña se abrasa. Repicad á fuego amigos, que ya dan mis ojos agua. Mi pobre edificio queda hecho otra Troya en las llamas. Que después que faltan Troyas Quiere amor quemar cabañas. ¡Fuego, zagales, fuego agua, agua! Amor, clemencia, que se abrasa el alma Ay choza vil instrumento, de mi deshonra y mi infamia. Cueva de ladrones, fiera, que mis agravios ampara. Falso huésped que dejas una mujer deshonrada. Nube que del mar salió para anegar mis entrañas. ¡Fuego, fuego zagales, agua, agua! Amor clemencia que se abrasa el alma.*
- *Yo soy la que hacia siempre de los hombres burla tanta. Que siempre las que hacen burla vienen á quedar burladas Engañóme el caballero, debajo de fe y palabra, de marido y de profanó mi honestidad y mi cama. Gozóme al fin y yo propia, le*

*di a su rigor las alas. En dos yeguas que crié, con que me burló y se escapa. Seguidle todos seguidle mas no importa que se vaya Que en la presencia del rey, tengo de pedir venganza ¡Fuego, fuego, zagales, agua, agua.! Amor clemencia, que se abrasa el alma”*

Este monólogo, es posiblemente uno de los más ricos y embriagadores de los escritos en lengua castellana sobre el despecho y la tristeza del abandono y el engaño. La mujer deshonrada, que llora su destino y maldice su rabia. Paralelismo activo sobre la cabaña que albergó las llamas de la pasión, el goce del sexo y la unión carnal y que ahora, necesita agua. El sexo, es el fuego. Las lágrimas de Tisbea, el agua. La profanación del cuerpo de Tisbea por parte de Don Juan, es la entrada del Burlador en la cabaña de la pescadora.

“¿Por donde tengo que entrar?” pregunta él.

“Ven y te diré por donde” dice ella.

Escondido tras esos versos, el acto sexual. La penetración. El hombre que pide permiso a la futura esposa para desvirgarla y ella que le guía en el intento. El vientre es la cabaña.

“Nube que del mar salió para anegar mis entrañas”

Una vez que Don Juan escapa, la cabaña empieza a arder. El vientre de la mujer que ya mancillado lleva el semen de Don Juan. Un semen que quema ahora que se sabe es el de un mentiroso y un canalla.

Tisbea pide agua, consuelo porque se le “*abrasa el alma*” porque además, se siente castigada al haberse ella burlado de hombres anteriores. La moraleja, florece también en el monólogo. Y hay sitio para pedir venganza entre estos versos.

Sin lugar a dudas, una de las más bellas composiciones en verso salidas de la literatura clásica. La esencia de la culpa, de la pena, de la rabia y del dolor en un juego de palabras plagados de símiles encubiertos y paralelismos que forman un acertijo para lectores exquisitos.

Un texto sexual encubierto, no fuera que los lobos del tribunal de la Santa Inquisición pudiera meter mano en él y en el autor, cosa nada recomendable por aquellos lares. Literatura erótica de alto nivel en el siglo XVIII.

Don Juan no necesita mostrar cuando puede esconder su erotismo y su sexualidad entre versos y lisonjas.

Hemos advertido ya al lector no ser muchas las películas del género erótico y pornográfico que lleven al Burlador en el título o hagan referencia clara a él. Galanes, seductores, conquistadores a habido por

doquier en el cine, pero que se expresen en términos que recuerden o se pueda trazar un nexo o paralelismo evidente entre ellos y Don Juan, pocos, muy pocos.

Ya hemos comentado casos como el de la película “*Si Don Juan fuese mujer*” (1973) catalogada en algunos casos como cine erótico, aunque esta etiqueta se refiere más bien a los planos en los que Brigitte Bardot y Jane Birkin retozan en una enorme cama con sus cuerpos desnudos. Poco enseña esta película salvo esas determinadas escenas de cama y amor lésbico además de algunas otras fiestas aisladas con desnudos de mujer, cosa que ha sido lo suficiente como para ser etiquetada como de erótica por algunos críticos.

Entre los títulos más llamativos del cine erótico en los que se hace plena referencia a Don Juan, estaría el largometraje “*Les exploits d'un jeune Don Juan*” dirigida por Gianfranco Mingozzi en 1987. Este largometraje de nacionalidad francesa, está evidentemente ambientado en la obra literaria de Guillaume Apollinaire<sup>150</sup> con guión del omnipresente Jean Claude Carrière. Esta obra, habla sobre la iniciación a la vida a través del sexo de un joven en la campaña francesa. Aunque evidentemente, no es una adaptación del Burlador ni de ninguna de sus tramas y argumentos, la obra de Apollinaire tiene todo el contenido morboso que asume la literatura erótica más fogosa.

A Roger, un adolescente de dieciséis años, se le despierta con fuerza la curiosidad sexual. Su primeros intentos para tener relaciones, encontrarán un filón cuando al estallar la primera Guerra Mundial, los hombres de la villa han de abandonarla para cumplir sus obligaciones en el frente. De repente, Roger pasará a una gran actividad sexual al tener relaciones con varias de la mujeres que hasta entonces había visto con los inocentes ojos de niño. Incluso las relaciones incestuosas con miembros femeninos de su propia familia serán probadas por el muchacho, que quiere a toda costa evitar un escándalo amoroso en el pueblo tratando que las mujeres dejen de fijarse en él.

Una película que aunque erótica, si guarda un gusto estético y conceptual reflejando a través de la creación de Apollinaire, lo que bien podía haber sido la infancia del mismísimo Don Juan Tenorio.

Otros títulos que han nombrado a Don Juan y que han utilizado lo erótico y la pornografía en sus argumentos son “*Infarto para un Don Juan*”<sup>151</sup> (1980), dirigida por el realizador italiano Stefano Vanzina y protagonizada por actores como Renato Pozzetto, Gloria Guida, Aldo

---

<sup>150</sup> Wilhelm Apollinaire de Kostrowitsky (Roma, 26 de Agosto de 1880 – París, 9 de Noviembre de 1918). Aunque nacido en Italia, se considera un poeta, novelista y ensayista francés. Fue el primero en utilizar el término surrealista en el campo artístico. Frecuentó el ambiente bohemio del París contemporáneo y se mezcló con movimientos de todo tipo, como el Dadaísmo, el abstractismo o el Cubismo, escribiendo incluso el texto que dio inicio a este movimiento.

<sup>151</sup> Título original en italiano: “*Fico d'India*”

Maccione, Diego Abatantuono. En ella, se nos narra la historia de Ghigo, un seductor un tanto cómico y primitivo que aprovechando el aburrimiento y la rutina de las mujeres del pueblo, se dedica a beneficiárselas una a una. Pero un buen día, Ghigo coincide con Lia, esposa del señor alcalde, lo que complicará la situación hasta tal punto, que Lia y Ghigo son sorprendidos por el mandamás del pueblo. El encuentro provoca un infarto en el protagonista, desatándose, a falta de cama en el hospital, una situación surrealista en la que la relación entre los tres termina siendo la columna sobre la que verse la historia.



Roger, se inicia en el sexo gracias a que todos los hombres del pueblo se marchan al frente al estallar la I Guerra mundial. Las mujeres de la villa, necesitan apagar su pasiones y deciden hacerlo con el joven. Fotograma de la película "*Les exploits d'un jeune Don Juan*", basada en la novela de Apollinaire.

Poco más se puede decir de este film italiano, que mezcla lo erótico y la comedia buffa, con reminiscencias a aquellas óperas, populares y nómadas que se representaban de pueblo en pueblo y cuyos argumentos picantes, enrevesados y deslenguados hacían las delicias del público que las veía.

Otros títulos referentes a las aventuras de mujeriegos y seductores empedernidos con profundas dosis de erotismo son: "*El enchufe de oro*" (1997) de Raymundo Calixto, donde el actor mexicano Alfonso Zayas, se mete en la piel de Paco Jones, dueño de una tienda de aparatos eléctricos cuyo nombre es el título de la película. Mujeriego y

acostumbrado a estar rodeado de mujeres a las que conquistar, termina creando la televisión en tres dimensiones, pero para ello, necesita dinero que financie su invento, por lo que procurará una relación con la esposa de un ingeniero.

Otra película que narra las vicisitudes de un seductor, aunque no es propiamente dicha una película erótica, será *“El señorito y las seductoras”* (1969), realizada por Ramón Fernández.

En ella, un joven Arturo Fernández, hace de un acaudalado señorito que se pasa los días conquistando hembras con la ayuda de su fiel mayordomo.

El problema vendrá cuando Pablo, el mismo mayordomo, urde un plan para que su sobrina Elvira entre a servir en la casa y así “cace” a Antonio y de paso, acceda a toda su fortuna.

El reparto se componía de nombres como una jovencísima Marisa Paredes, y las “sex symbol” Rosanna Yanni e Ingrid Garbo. Esta película, fue una de las precursoras del llamado “Landismo” debido a su argumento de enredo y la gran cantidad de fotogramas gratuitos con mujeres exuberantes enseñando carnes en bañador.

Esta clase de películas que no podemos considerar eróticas, si podríamos catalogarlas como “picantes” o de formato picaresco, donde generalmente un hombre intenta seducir a cuanta mujer de buen ver se le pone por delante.

Quizás sea esta una de las que más parecido guarde con el argumento de Don Juan, al tratarse de una comedia en la que Don Antonio, multimillonario soltero, se dedica a sumergirse en los placeres de la vida conquistando mujeres a diestro y siniestro, a las cuales promete en matrimonio si hace falta con tal de lograr apagar su fogosidad sexual. Evidentemente, Don Antonio no tiene ni la mas mínima intención de casarse con ninguna de ellas. Pero su criado, urde una emboscada a Don Antonio para que su propia sobrina entre a servir en la casa, seduzca al millonario y de paso, pegar el “braguetazo”.

Este argumento, esconde un mensaje de crítica certera al puritanismo y la férrea moral que imperaba en la España de aquella época. Cabe decir al respecto, que incluso se rodó una escena ambientada en la Edad Media, en la que se pone de manifiesto dicha feroz crítica a los ideales reaccionarios de aquellos días.

Concretamente, se escenifica como una muchacha es martirizada y quemada viva en la hoguera por haberse quedado embarazada siendo soltera.



Arturo Fernández en la película “El señorito y las seductoras”. Una crítica al puritanismo que inundaba la España de los años sesenta. El personaje de Don Antonio, se construye en los cimientos del propio Don Juan Tenorio.

Con la llegada de la anhelada Transición, varias fueron las películas que sin ser catalogadas ni mucho menos de eróticas, si utilizaron la carne como reclamo del espectador, sobre todo la carne que dejaba ver la nueva moda de los bikinis en España.

Verano, playas, piscinas, seductores, mujeres extranjeras y producto nacional, cuernos, y situaciones de enredo por doquier, hacían las columnas vertebrales de este género filmico que a veces a respondido al sobrenombre de “*Landismo*” o el cine de “*Las suecas*” o el “destape”. Entre ellas hay una inmensidad de títulos entre los que destacamos algunos como “*Manolo Lanuit*” (1973) de Mariano Ozores, “*Tres suecas para tres Rodríguez*” (1975) de Pedro Lazaga ó “*Brujas mágicas*” (1981) de Mariano Ozores, ambientada esta en el siglo XVI con un Andrés Pajares ejerciendo una irresistible atracción sobre toda mujer de la aldea en la que habita como molinero.

Por otro lado, dentro del mundo de la pornografía hardcore y sexo explícito tampoco proliferan los títulos referentes a Don Juan, salvo excepciones como los films X “*Los placeres de Don Juan*” (1999) del realizador Luca Damiano llamada también “*Don Giovanni*” ó “*Il seduttore*” y “*Don Juan therapist*” (2010) de Nica Noelle.

Estás películas, al igual que las catalogadas en el género pornográfico de vampiros, no gozan de ningún atributo artístico o técnico que destacar, siendo simplemente productos de consumo para las necesidades sexuales del espectadores, por lo que no haremos mayor referencia a ellas dentro de este apartado.

En definitiva, podemos decir que el erotismo ha encontrado en Drácula y los vampiros su mayor aliado para expandirse en las pantallas cinematográficas, mientras que Don Juan, se ha mantenido más al margen de dicho género, aunque de manera explícita, ya que son muchas las películas de corte erótico donde la trama es un vivo reflejo de las vivencias del Tenorio.

El mito de la vampira, la sangre, el colmillo, la necesidad de contacto carnal del vampiro para doblegar a su víctima, han sido el caldo de cultivo perfecto para aderezar un sinfín de argumentos eróticos sexuales que han desbordado el número de películas subidas de tono con estos personajes como protagonistas.



Fotograma de la película "*Les exploits d'un jeune Don Juan*". La cama, el crucifijo, la inocente adolescente y la rígida moral impuesta por la figura del soldado o el padre. Elementos todos ellos que encontramos en Don Juan Tenorio.

### 3.8 Cuando Don Juan se esconde tras el fotograma.

#### Un caso: Don Juan de Tassis, II Conde de Villamediana en el cine.

*¡Oh, cuanto dice en su favor quien calla!  
Porque de amar sufrir es cierto indicio  
Y el silencio el más puro sacrificio  
Y adonde siempre amor mérito halla.*<sup>152</sup>

Hemos citado en anteriores páginas, el nombre de uno de los personajes más misteriosos e injustamente silenciados de la literatura barroca española. Un nombre que no por desconocido, es menos grande y relevante. No sólo por la calidad de los escritos que dejó, sino por lo que inspiró y asombró en la muy convulsa corte española de principio del siglo XVII.

Un conde amado y odiado con una intensidad feroz propia de a quien nadie deja indiferente. Adelantado a su tiempo, fue un hombre que supo por primera vez, que la información era poder. Un personaje amante de lo exquisito, de la burla, del sarcasmo, de la aventura, de lo incorrecto y enemigo de lo mediocre, de la farsa, de la hipocresía y del silencio. Por su boca salieron ácidas críticas a la corrupta nobleza de aquellos tiempos, críticas en forma de versos que dolían como aguijonazos en o más profundo del orgullo aristocrático. Don Juan les conocía bien ya que el mismo pertenecía a ese reducto privilegiado que veía pasar los días entre fiestas, misas, paseos a caballo, galanteos y tertulias. Pero Villamediana, disfrutaba metiendo el dedo en la llaga y aireando las debilidades de esa casta de agradecidos, paniaguados y parásitos que poblaban el territorio de una España que al mismo tiempo se desangraba por sus costosas guerras de religión y su nefasta distribución del oro que llegaba de las américas.

El Conde Duque, valido a la sazón verdadero gobernante de un país en decadencia, se había jugado todo a una baza. Las guerras de Flandes y Cataluña buscaban posicionar el imperio y mantener una hegemonía no solo territorial sino también ideológica y de costumbres.

El oro del otro lado del Atlántico, era fundamental para mantener las costosas empresas que suponían estos movimientos estratégicos además de intentar apaciguar unas muy esquilmas arcas estatales.

El rey, más proclive a cazar conejos y perdices que pensar como hacer de España un país en provecho, sólo era un pluma válida para firmar

---

<sup>152</sup> Soneto. Don Juan de Tassis. Conde de Villamediana. Obras completas. Zaragoza 1629.



decretos, disposiciones y bulas al son de una política impuesta por el mismo valido y sus acólitos.

Mientras, en las letras España vivía su edad dorada. Los versos cultos de Góngora entraban en guerra con la jocosidad de la que hacía gala Quevedo. Lope de Vega, Tirso de Molina, Calderón de la Barca, Vélez de Guevara y otros nombres, formaban una constelación de astros que hacían las delicias del espectador abasteciendo a las tablas de los teatros de un sin fin de obras maestras que han perdurado hasta nuestros días.

Velázquez, Carreño de Miranda, Alonso Cano, Zurbarán, Pacheco, Ribera...son sólo algunos nombres de entre los cientos de pintores que proliferaron por la corte española y que hicieron de la pintura nacional, una de las mas grandes de todos los tiempos.

Con este contraste, tan complejo como apasionante, la España del siglo XVII avanzaba entre intrigas palaciegas, misas diarias, festejos varios y autos de fe hacia un destino que acabaría por sumir el gran imperio en una ruina total que desbarató no solo una unidad territorial, sino una cohesión social y de pensamiento.

La capital, era un horno en ebullición constante y en ella confluían toda clase de dimes y diretes, cotilleos, panfletos, soflaman y pseudo noticias provenientes de los mentideros, sobre todo el de las gradas de San Felipe Neri, junto a la Puerta del Sol, el más importante y amplio lugar donde toda la sociedad de la corte iba a ver y dejarse ver.

En ese Madrid, centro de un imperio donde no se ponía el sol, se desarrollaba de manera intermitente, la vida de Don Juan de Tassis, II Conde de Villamediana y Correo Mayor del reino.

Decimos intermitente porque dos veces fue condenado a destierro y otras tantas regresó a la capital, lugar donde fue tan admirado como temido.

Ya hemos hecho referencia en capítulos anteriores a la figura del conde, un noble nacido en Lisboa en el año de 1582, cuando su padre se encontraba en viaje oficial en dicha ciudad.

Don Juan de Tassis y Acuña, padre de nuestro Don Juan, se distinguió por servir leal y fielmente al emperador, además de por participar con valentía y distinción en numerosos lances y actos de guerra.

Nació en Valladolid y durante el reinado de Felipe II, estuvo a cargo y servicio del Príncipe Don Carlos. Hombre valiente, participó con decoro y coraje en guerras como la de Granada, el Peñón y en la toma de Orán. Perteneció a la orden de Santiago y fue parte decisiva en las

negociaciones que tuvieron lugar en Londres para la paz con Inglaterra, actuando como presidente de la comitiva española<sup>153</sup>.

Por sus actos fue distinguido con el título de Conde de Villamediana por el rey Felipe III el 12 de Octubre de 1603, título que heredó su único hijo a su muerte en 1607, siendo enterrado en su ciudad natal.

Los Tassis, eran una familia de origen italiano que se diversificó por Europa, nombrándolos Carlos V como Maestros de hostes y postas, lo que les confiaba la mensajería y correos oficiales de todo el imperio, cargo que evidentemente era de vital importancia para las comunicaciones y las informaciones de todo el reino, cosa que de alguna manera, les hizo ser dueños de información relevante, lo que Don Juan supo utilizar en su favor.

Nuestro Don Juan, al que haremos protagonista y referente en este capítulo, era el segundo conde de Villamediana y como ya hemos apuntado, nacido en Lisboa el mismo año que Felipe II veía concluir la fastuosas obras del monasterio de El Escorial.

Criado en el ambiente de palacio, su educación fue exquisita y corrió a cargo de humanistas de la talla de Luis Tribaldos de Toledo<sup>154</sup> ó Bartolomé Ximénez Patón<sup>155</sup>.

Su vida, transcurrió entre los modales y la vida despreocupada de la nobleza cortesana y sus actos atrevidos que se desprendían de su carácter temible, descarado, pendenciero y provocador.

Fue un personaje ideal y legendario, y tal y como describe Emilio Catarelo y Mori en su libro *“El conde de Villamediana”*:

*“..su fin desgraciado, ha sido fuente inagotable de inspiración, que dio asunto a muchas obras literarias, y cuyo nombre, lo mismo que el*

---

<sup>153</sup> La paz entre España e Inglaterra se terminó firmando el 27 de Agosto de 1604 en Londres, lo que puso fin a la guerra entre ambos países que se venía fraguando desde 1585. La negociación, se llevó a cabo en la *Somerset House*, por lo que dicho tratado también fue conocido por el nombre del edificio. En él, España se comprometía a no intentar reinstaurar el catolicismo en Inglaterra, aunque por otra parte, las condiciones generales fueron muy favorables para España.

<sup>154</sup> Geógrafo, historiador y humanista nacido en Tébar (Cuenca) en 1558 y fallecido en Madrid en 1663. Ejerció de bibliotecario del Conde-Duque y a él se le debe entre otras la traducción de *“La Geographia”* de Pomponio Mela.

<sup>155</sup> Humanista y gramático español. Nacido en Almedina (1569) y fallecido en Villanueva de los infantes (1640). Tuvo varios cargos y escribió además de traducir varias obras. Trabajó como notario del archivo de la Inquisición de Murcia y fue correo mayor de Villanueva de los Infantes en Ciudad Real. Tradujo *“Epigramas”* de Marco Valerio Marcial y escribió, entre otras, varias obras sobre gramática *“Breves instituciones de la gramática española ó “Epítome de la ortografía latina y castellana”* (1614)

*del enamorado Macías, ha llegado a personificar el tipo de los que suelen llamarse mártires del amor”<sup>156</sup>*



Recreación de la conferencia de la Sommerset House, donde se firmó el tratado de paz entre España e Inglaterra. La comitiva española era capitaneada por Don Juan de Tassis y Acuña (segundo de la fila de izquierda empezando por el lado mas hacia nosotros del cuadro), padre de nuestro personaje, Don Juan de Tassis y Peralta, II Conde de Villamediana.

Su despreocupada vida palaciega en la infancia, le hicieron granjearse el aprecio del propio Rey Felipe II y también de su hijo, el príncipe, que ya atisbaban en él, un ser inteligente, preclaro y de gran astucia. Desde pequeño, Don Juan fue amante de las letras y sus estudios fueron constantes, lo que le dio fama de brillante y culto por los círculos donde se movía, aunque ciertamente, no terminó carrera universitaria aunque pisó las de Alcalá y Salamanca, quizás llevado más por su amor al ocio que a la disciplina férrea que se imponía en los alumnos de estos estudios.

A la muerte del rey católico en el Escorial, su sucesor, fue a desposar en Valencia con Doña margarita de Austria. A este acto y viaje, acompañaron a su futura majestad los caballeros más distinguidos de la corte, pero el padre de Don Juan, se encontraba en París como embajador, por lo que dio plenos poderes a su hijo para representarle en dicho viaje, con tan solo diecisiete años.

---

<sup>156</sup> Cotarelo y Mori, Emilio. El conde de Villamediana. Prologo. Pag. 7. Est. Tipográfico “sucesores de Rivadeneyra” 1886. Madrid

Tanto destacó por su gallardía, su porte, elegancia y riqueza intelectual, que provocó fuera nombrado meses después por el mismo monarca gentilhombre de su casa.

Este tipo de acciones, empezaban a moldear la figura de Don Juan, atrayendo hacia él todas las miradas y habladurías de la corte.

Entre esas habladurías, ya se contaban las posibles relaciones sentimentales del jovencísimo Don Juan con alguna dama de alto copete dependiente de la mismísima reina, como es el caso que Doña Magdalena de Guzmán, cosa que de alguna manera, no está probada y si así fuere, no fue una relación lo suficientemente consistente como para ternarla en cuenta.



Escudo de armas de la familia Tassis. El animal que vemos en la parte inferior es un tejón, que viene de Tasso, de ahí la transformación del apellido en Tassis, Tasis, Tarsis o Taxis, maneras tan diferentes en que ha visto la luz. Se dice que los colores amarillo y negro, tan propios de los taxis, vienen del escudo, ya que los taxis de hoy en día, eran las postas de entonces, las cuales estaban dirigidas por la familia Tasis desde muchos siglos atrás, y de ahí, la denominación de taxi para el transporte de pasajeros en turismo.

Y si la capital se movía de sitio, Don Juan lo hacía con ella, dando con sus huesos durante cinco años en Valladolid, ciudad natal de su padre y núcleo familiar donde Don Juan tenía amigos y protectores. Ciudad a la que visitó varias veces en su vida y en la que acabó depositando su cadáver una vez asesinado en 1622.

Allí, intentó seducir a toda dama de palacio y de alta alcurnia, con la intención se dice de aumentar bajo matrimonio ventajoso la nobleza de su familia, aunque la empresa parece ser no tuvo el éxito deseado hasta aparecer en su vida Doña Ana de Mendoza y la Cerda, descendiente del mismísimo marqués de Santillana, con quien

matrimonio en 1601. De este enlace, todos los hijos malograron en la niñez, lo que posiblemente abrió una brecha irreparable entre los esposos.

Pero mientras tanto, el padre de nuestro Don Juan, no superó sus achaques de embajador y sus continuos viajes entre Inglaterra, París y la capital del Pisuerga, a lo que falleció en Septiembre de 1607, dejando a su hijo el título de Correo Mayor del Reino y II Conde de Villamediana, además de una hacienda no muy bien parada.

Don Juan, ya sólo como representante de una casa y un título de tal importancia, empezó a despegar aun más en su vida social la cual se componía a veces de ciertos desmanes como el juego, las mujeres, los lances y la poesía atrevida y maldiciente que siempre acompañaron a este personaje hasta el fin de sus días.

Los naipes, juego que se adentró en la corte debido a la relajación explícita que se adueñó de las costumbres del imperio tras la muerte del severo Felipe II, hizo que una serie de tahúres coincidieran en las mesas de un Madrid dado a los placeres. Entre estos tahúres, uno de los más temidos era Don Juan, el de Villamediana, que llegó a desplumar cantidades ingentes de dinero a unos cuantos nobles de muy alto rango e incluso a algún que otro personaje palaciego que aunque no se ha dicho nunca explícitamente, bien podía haber sido su propia majestad. Se dice que incluso el propio Cervantes se basó en él para describir a su personaje Pierre Papín, un osado jugador de cartas que se disparaba en la imaginación de Alonso Quijano.

Se da buena cuenta del gusto que tenía el Conde por los naipes en muchas y diferentes relaciones, entre ella, un interesante artículo sobre Cervantes y el juego de Jean Pierre Etienvre, de la universidad de Caen, cuyo enlace<sup>157</sup> anexamos.

*“...Don Juan de Tassis, conde de Villamediana, fue desterrado de Madrid, en enero de 1608, por grande exceso en el juego, según consta en las Relaciones de las cosas sucedidas en la Corte de España, desde 1599 hasta 1614 de Luis Cabrera de Córdoba (ed. de Madrid, Martín Alegría, 1857, pág. 324); y por los años 1617-1618 seguía jugando tales cantidades de dinero, que fue privado de la administración de sus bienes (Narciso Alonso Cortés, La muerte del conde de Villamediana, Valladolid, Colegio de Santiago, 1928, pág. 63). Véase, además, la nota 63 del presente trabajo. Juan Rufo también fue gran jugador, como se trasluce en varios de sus apogemas: casi un diez por ciento de ellos tiene por tema el juego, según nos dice su editor, Alberto Blecaua (en Clásicos Castellanos,*

---

146 [http://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/7553/1/ALE\\_04\\_06.pdf](http://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/7553/1/ALE_04_06.pdf)

*núm. 170, pág. XXXV de la introd.); y muchas de las deudas que están consignadas en su testamento serían deudas de juego (en Rafael Ramírez de Arellano, Juan Rufo, jurado de Córdoba. Estudio biográfico y crítico, Madrid, Hijos de Reus, 1912, págs. 238-241; véase también págs. 39-40, 42 y 121-122). ”<sup>158</sup>*

Fijémonos que un cronista de la época, comenta “*Por haber tenido algunos caballeros grande exceso en el juego, han mandado salir de la corte al conde de Villamediana y Don Rodrigo de Herrera, porque el conde ha ganado treinta mil ducados y Don Rodrigo a perdido veinte mil y el marques de las navas dicen ha perdido otro tanto, y por no haber sido tan grandes la ganancias y perdidas de otros, no los han mandado salir, pero con el ejemplo de la demostración que se ha hecho se reformarán de aquí en adelante en el juego los demás.*”

Así, marchó a Valladolid, donde estuvo poco tiempo antes de que le fuera levantado el castigo y regresara a la corte, de donde fue vuelto a desterrar en otra ocasión por sus desfases, juegos y poemas maldicientes.

Pero Villamediana puso tierra de por medio, y esta vez marchó a Italia, de la mano del Conde de Lemos, virrey de Nápoles, el cual se llevó consigo toda una corte de poetas y literatos que acabaron formando la “*Academia de los ociosos*”, en la que encontraba nuestro protagonista junto con nombres como Argensola ó Mira de Amescua y dejando en tierra a algunos que deseaban tal viaje como el propio Cervantes y Góngora, los cuales nunca olvidarían dicho desaire u olvido por parte de su mecenas el de Lemos, no sin que ambos escritores admiraran de cuerpo y obra a su amigo el conde de Villamediana dedicándole versos y poemas de halagos significativos.

Allí Villamediana escribió, gozó, y se proclamó admirado y distinguido, donde pudo demostrar su preclara imaginación, sus dotes para el ocio y la pluma al tiempo que se fraguaba en su interior cierto odio hacia la nobleza que quedaba en la corte española, sus costumbres, sus desmanes y su poca sensibilidad para con un imperio que se desmoronaba lenta pero inevitablemente.

---

<sup>158</sup>Paciencia y barajar, Cervantes lo naipes y la burla. De la ponencia leída en el Coloquio Internacional Cervantino celebrado en la Universidad de Würzburg (junio 1983). Jean Pierre Etienvre. Universidad de Caen. 1983.



El VII Conde de Lemos, Pedro Fernández de Castro, fundador de la Academia de los ociosos en Nápoles, en la que se encontraba y distinguía el Conde de Villamediana.

Villamediana, era digno de admiración por unos y de una envidia despiadada por otros.

Varios fueron los contemporáneos que le dedicaron versos y glosas a su figura, como el Duque de Rivas, que lo describe de esta forma en uno de sus romances históricos:

*“Era el gran Don Juan de Tassis,  
Caballero cortesano,  
Conde de Villamediana,  
De Madrid y España encanto  
Por su esclarecido ingenio,  
Por su generoso trato,  
Por su gallarda presencia,  
Por su discreción y fausto.”<sup>159</sup>*

No olvidemos tampoco la rigurosa alabanza y descripción más que exacta que hizo del Correo Mayor el poeta Don Diego Hurtado en versos que hemos dado cuenta de ellos en capítulos anteriores de este trabajo, u otras descripciones que de él se tienen por medio de plumas tan diferentes como las de Alonso López de Haro, Quevedo, Hartzenbusch, Góngora y otros tantos que dieron buena cuenta de sus habilidades, sus dones y también sus defectos.

---

<sup>159</sup> Rom, hist. D. Ángel Saavedra, Duque de Rivas, 1841, pág 340. Madrid

Como he hemos dicho, el Conde, tras seis años en Italia, regresó a la capital del Imperio a finales del año 1617, donde descubrió muy a su pesar, un país en la más absoluta decadencia por culpa de los desmanes corruptos y las intrigas que el de Lerma y sus acólitos.

El valido, había hecho de su poder una fuente inagotable de fabricar dinero a base de chantajes, venta de títulos, operaciones especulativas de poca o ninguna transparencia etc. etc. Bajo su mandato, la corte se había convertido en una selva de corruptos envueltos en una relajación moral que a su vez, se contradecía con el devoto catolicismo que profesaba una corte comandada por un rey inadecuado e inoperante. La Inquisición, estaba más pendiente de quemar brujas y organizar fastuosas fogatas de herejes y hechiceros que de perseguir las conductas intolerables de una nobleza más dada al placer y el hedonismo junto con comportamientos que hacían cada vez más distante la diferencias entre ellos y un pueblo cada vez más expuesto a la hambruna y a la miseria.

El provecho que Lerma sacó de sus torcidas conductas, le llevó a agenciarse la impresionante cifra de cuarenta y cuatro millones de ducados<sup>160</sup>.

No es este lugar para hacer un vivo retrato de la situación político - económico – social de nuestro pasado patrio, pero si es importante saber que este desolador panorama, sacó quicio a un Villamediana que si bien pudo ser acusado de muchas cosas, nunca se le ha hecho referencia ni por parte de sus más enconados enemigos, de actos como los descritos, lo que hace pensar que la honradez fue una de sus más claras características.

Villamediana, sabedor de su gran talento para la pluma, llegó a inventar gracias a estos acontecimientos lo que luego se ha terminado en definir como la sátira política.

Sus octavillas, poemas y versos de encendido odio, sarcasmo supremo y maledicencia enconada, zahirieron lo más profundo de la clase noble y funcional de la corte. Podemos decir sin ningún reparo, que Villamediana no dejó títere con cabeza.

Bajo el peso crítico de sus composiciones literarias, cayeron todos, desde el mismo valido hacia abajo, no cejó en satirizar y publicar en los mentideros de la Villa y Corte sus célebres versos que nunca iban firmados, pero si se conocía su procedencia.

---

<sup>160</sup> Lafuente. Historia general de España, parte 3ª, lib.v, capítulo XV. Madrid



No podemos, por falta de espacio, ensalzar aquí y poner algunos de estas obras, pero si recomendamos su lectura para hacerse una idea de cual eran los sentimientos de este personaje hacia los corruptos de la corte. A la sazón, sólo haremos referencia a uno de los sucesos más conocidos de aquella época, por el cual, el famoso valido Duque de Lerma, viendo que su poder se debilitaba y que la confianza del rey se alejaba paulatinamente de él, se sintió amenazado por futuras causas con la justicia debido a todo lo aquí narrado. Para poder salvar su pellejo y no acabar como su propio favorito, Don Rodrigo Calderón, el marques de Sieteiglesias<sup>161</sup> compró el capelo cardenalicio, que le fue otorgado por el propio Papa previo pago, naturalmente.

Su nueva condición de clérigo, le hacía intocable ante la justicia ordinaria, por lo que salvó su destino de perecer como muchos de sus acólitos.

El Conde de Villamediana, ante esto, no pudo dejar su mano quieta, y escribió unos versos que ocuparon todos los mentideros y calles de Madrid como si de una plaga se tratara. Estos versos, son un ejemplo del arte satírico del conde y de las composiciones que dedicó a todos aquellos que creyó manchados por los mismo pecados que el valido:

*“El mayor ladrón del mundo,  
Por no morir ahorcado,  
Se vistió de colorado.”*

Solo decir que el capelo cardenalicio es de color rojo.

No solo repartió hacia los corruptos y especuladores, sino también contra infieles, cornudos, funcionarios, arrogantes, alguaciles etc.. sacando los trapos sucios e incluso en temas muy personales de algunas de las más importantes personalidades de la corte, ya que lo hizo tanto de suceso públicos como de particulares.

Contra pedro Vergel, alguacil de la corte con el que se despachó varias veces, escribió:

*“Que galán entró Vergel,  
con cintillo de diamantes,  
diamantes que fueron antes,  
de amantes de su mujer”*

---

<sup>161</sup> Tras la caída del valido y fallecimiento de Felipe III, fue condenado a muerte en el cadalso de la Plaza mayor de Madrid por enriquecimiento ilícito, corrupción y malversación. Fue degollado y no ahorcado como se dice en el refrán “Tener más orgullo que Don Rodrigo en la horca”, ya que los nobles no podían morir de esta forma, cosa que se consideraba degradante para su condición y se reservaba a los ciudadanos de menor condición social y todos aquellos *sine nobile*.

Sin comentarios. También se jactaba de sus constantes éxitos amorosos restregándolos por los oídos de algunos que querían imitarle en estas lides y no eran más que fanfarrones de palabra y poco hecho como el dedicado al poeta Don Juan de España:

*“Don Juan con las mismas mozas  
Nos puede amor contentar:  
A mi dándome el gozar,  
Y a ti el decir que las gozas”*

Versos como estos, continuos escándalos amorosos, lances, juegos e inteligentes provocaciones, dieron con sus huesos en un nuevo destierro, mandándole no acercarse a veinte leguas de Madrid y teniéndole prohibido ir a Córdoba y Salamanca.

En su segundo destierro, el Conde siguió escribiendo sátiras que llegaban hasta la capital, lo que es evidente, que su carácter no se apaciguaba con poner tierra de por medio y que los enemigos que se estaba haciendo no veían satisfechas sus deseos mandando a Don Juan fuera de sus dominios.

Pero a la muerte de Felipe III, entrando ya el cuarto en el poder y más concretamente el nuevo valido Olivares, Villamediana vio levantado su castigo y fue repuesto en su cargo de Correo Mayor.

Regresado a la corte, se despachó y bien contra aquellos que fueron antes poderosos y que ahora caían como moscas en procesos penales y condenas de cárcel, destierro e incluso mortales.

Si Villamediana veía a sus enemigos caer, algunos si ciertamente escaparon de un fatal destino, aunque ciertamente Don Juan ahora se veía más fuerte siendo amparado por un rey con el cual le unía cierta amistad trabado en palacio y un valido que veía en los enemigos de sus predecesores a sus amigos.

Pero el conde tenía otro frente abierto. No sólo sus palabras hicieron daño con críticos de carácter socio político, sino que sus desproporcionadas aventuras y conquistas amorosas, le iban a traer más dolores de cabeza, si cabe.

Don Juan era el mayor seductor de toda la villa y corte, por no decir de todo el imperio. Galán, de atractivas y proporcionadas facciones, elegante en el vestir y caminar, de modales exquisitos, extrema inteligencia, gran cultura, enorme valentía, amante de los lances, de las piedras preciosas, de basta cultura, cultivador de expresiones artísticas, letal con una espada ropera o daga en su mano, un punto canalla y fanfarrón, aristócrata de bolsillo fácil, rico en posesiones y

gustos, dominador de una oratorio infalible y por su cargo, poseedor de toda la información del reino antes que nadie. Villamediana lo tenía todo para llevarse a cualquier mujer al huerto, o sea a sus posesiones de alcoba y almohada.

No fueron pocas, es más, para ser honestos, fueron muchas las que conocieron en la intimidad al conde. Y cuando decimos muchas, queremos decir....muchas. Su lista debía ser tan larga como la narrada por Leporello en el famosos aria de Don Giovanni con la música del genio de Salzburgo.

Curiosamente, no ha llegado referencia pictórica de nuestro conde, ni un retrato siquiera, cosa que es de extrañar, ya que siendo un grande de España, y teniendo como tenía gran cargo en su haber, seguramente fueron varios los retratos que obtuvo de si mismo además de grandes influencias entre los círculos pictóricos de la época.

Que nada de esto haya llegado a nuestros días, posiblemente se deba a su final desgraciado y a la obsesión de quienes mandaron su asesinato por borrar su memoria y hazañas para la posteridad, como veremos más adelante.

Muchas de sus conquistas, evidentemente, eran mujeres casadas o amantes de otros nobles de la corte, lo que ni que decir tiene, ponía el honor de ciertos varones a la altura del betún.

Pero de todos esos amoríos, hubo dos, en los que el Conde se adentró en turbios y oscuros terrenos donde Venus aconsejó muy mal al Conde.

Aun así, e incluso a sabiendas de que tal atrevimiento era más que peligrosa empresa y que hay fruta prohibida que no se debe ni tan siquiera anhelar, Villamediana no pudo, según la leyenda y lenguas contemporáneas, contener su ardiente deseo por la mismísima Isabel de Borbón, bellísima adolescente que reina en el imperio tras sus esponsales con un también joven y recién estrenado monarca Felipe IV.



La reina Isabel de Borbón...¿Perdición de Villamediana?  
¿Un amor escondido a los ojos del monarca y el Conde Duque?  
¿Leyenda palaciega?

Es posible que dicho romance entre el Correo Mayor y la reina Isabel, fuera sólo un rumor cortesano, ya que no se tiene constancia de que se consumara, pero lo que sí parece cierto es que Villamediana, quedó prendado perdidamente de la belleza de la monarca, a quien tan solo tocar, estaba penado con la pena capital.

Este posible romance, es de vital importancia para entender la teoría que vamos a exponer en estas páginas además de ser dato relevante para conocer una posible causa de su asesinato y borrado absoluto de su memoria.

Don Juan, tenía la vida demasiado expuesta a los peligros que el mismo, con sus portentosos amoríos y su lengua maldiciente, se había granjeado. Iba de aquí para allá, y sin poner su cuerpo a buen recaudo, el, que se sabía y se le sentía en cierta melancolía en los últimos tiempo, hizo burla de las advertencias por su vida le hizo el confesor de Baltasar de Zúñiga<sup>162</sup>, aquel 21 de Agosto de 1622 en palacio.

Su asesinato, está rodeado de sombras, leyenda y misterio, siendo uno de los acontecimientos más ocultos pero más románticos e intrigantes de todo el siglo de Oro español.

---

<sup>162</sup> Era el tío del valido y confesor propio del Conde Duque. Llegó a ser embajador en París, Praga y Bruselas y desempeñó varios cargos de estado durante los reinados de los tres Felipes. Murió aquel mismo año de 1622.

Para narrar dicho acontecimiento, del cual hubo decenas de anotaciones, crónicas y testimonios, elegimos por su crudeza y clara exposición, el que hizo Quevedo en su obra *“Grandes anales de quince días”*, donde narra lo ocurrido sin disimular su enconamiento hacia el correo mayor, del cual era enemigo y difamador siempre que la ocasión lo hacía oportuno:

*“...Habiendo el Confesor de D Baltasar de Zúñiga como intérprete del Ángel de Guarda del Conde de Villamediana, D Juan de Tarsis, advirtió á este mirase por si, que tenia peligro su vida. Le respondió la obstinación del Conde diciendo: Que sonaban sus razones mas á envidia que á advertimiento con la qual el religioso se volvió sentido mas de su confianza que de su desenvoltura, pues solo pretendía granjear prevención para su alma y recato para su vida.*

*El Conde, despreciando el saludable consejo, se paseó gozoso aquella tarde en su coche y viniendo en él a la noche con D Luis de Haro, hermano del de Carpió á la mano izquierda antes de llegar a su Casa en la calle Mayor, salió un hombre del portal de los Pellejeros mandó parar el Coches llegó al Conde y reconocídole, le dio tal herida que le partió el corazón. El conde, animosamente, asistiendo antes a la venganza que a la piedad, y diciendo: Esto es hecho, empezando a sacar la espada, se arrojó a la calle para seguir a su asesino, pero espiró luego entre las fierezas de este ademán y las propias palabras referidas.*

*Creció el arroyo con su sangre y luego arrebatadamente fue llevado al portal de su casa donde concurrió toda la corte a ver la herida que quando á pocos dio compasión a muchos fue espantosa porque la congetura atribuyó la violencia de este acto mas á atrevimiento que ha castigo merecido. Su familia estaba atónita el pueblo suspenso y con verle sin vida tuvo su fin mas aplauso que misericordia Tanto valieron los distraimientos de su pluma y las malicias de su lengua. Pues vivió de manera que los que aguardaban su fin (sin más acompañado menos honroso) tuvieron por bien intencionados en este suceso á los que juzgaron cómplices. Como no se descubrió ninguno aseguraron muchos que fue castigo de la Providencia. Otros decían que pudiendo y debiendo morir el Conde de otra suerte por la justicia había sucedido violentamente para que ni en su vida ni en su muerte hubiese cosa sin pecado; Porque solicitar uno su herida y su desdicha; en todas la ocasiones y el castigo en todos sus pasos y no prevenirse es lo mismo que decir: “Ni la Justicia ni el odio han de poder hacer en mí mayor castigo que yo propio”. Todo lo que vivió fue por culpar á la justicia en su remisión y a la venganza en su honra Y cada día que vivió y cada noche que se acostaba era oprobrio de los*

*Jueces y de los agraviados La justicia hizo diligencias para averiguar lo que hizo otro a falta suya y sólo se halló por culpa el haber dado lugar a que fuese exceso lo que pudo ser justicia Dios mirará por su alma entre el desacuerdo y la desdicha del Conde pues su misericordia por desmedida, cabe en manos de lo que comprenden nuestros sentido...*<sup>163</sup>

Esta, es una de las descripciones más abultadas y explícitas de la muerte del Conde, pero también una de las más sesgadas debido a la inquina con la que Quevedo, enemigo de nuestro protagonista, ataca a Villamediana y da parte de él, de sus obras en vida y de incluso su propia salvación divina.

¿Por qué mataron al Conde?

Es evidente que varias podían ser las causas del asesinato, pero para comprenderlo, vayamos mejor a la tesis que intenta arrojar luz a la incógnita de quien fue el autor o autores, tanto físicos como intelectuales de dicha accidente.

Lea el lector estos versos atribuidos al culteranismo de Góngora:

*“Mentidero de Madrid,  
Decidnos...¿Quién mató al Conde?  
Ni se sabe, ni se esconde:  
Sin discurso, discurrid.  
Dicen que lo mató el Cid  
Por ser el Conde lozano.  
¡Disparate chabacano!  
La verdad del caso ha sido  
Que el matador fue Bellido  
Y el impulso soberano.*

Estos versos, guardan gran cantidad de misterio y mensajes escondidos en sus palabras, con las que su autor acusa sin hacerlo, señala a la vez que esconde la mano y apunta con su pluma al desvelo de quien ordenó la muerte de Villamediana.

Primero hace referencia al mentidero de Madrid, que eran las gradas de San Felipe Neri, justo enfrente de la casa del Correo Mayor, donde fue depositado su cadáver. Esas gradas fueron el altavoz y nucleo de

---

<sup>163</sup> Cotarelo y Mori, Emilio. El conde de Villamediana. Prologo. Pag. 135 y siguientes. Est. Tipográfico “sucesores de Rivadeneyra” 1886. Madrid

partida de todos los versos que Villamediana disparó contra todos sus enemigos.

En los siguientes versos, se guarda uno de los secretos mejor guardados:

*“Ni se sabe, Ni se esconde”.*

En un principio, no entrañan mayor conclusión que la de admitir que nadie tiene conocimiento de quien pudo asestar el golpe mortal pero...¿Sabía el lector que *Nise* era un nombre propio femenino muy común en el Siglo de Oro español entre las mujeres de la villa y corte? Quizás Góngora, sabía que una tal Nise, era consciente o formaba parte del entuerto por el que el Conde cayó fulminado en manos de la parca, pero esta mujer, bien por discreción o miedo, prefería esconder, como dicen los versos. Seguidamente, el autor hace una referencia velada a uno de los capítulos más famosos de *“Las mocedades del Cid”*, obra cumbre del escritor Guillén de Castro, compuesta entre 1605 y 1615 y que nos habla de cómo Don Rodrigo Díaz de Vivar, mata al Conde Lozano, a pesar de estar enamorado de su hija Jimena, ya que el padre de ésta abofeteó y dejó en deshonra al mismo padre del Cid.

Una historia de asesinatos, amor, deshonras, venganzas y poder, calco de la que siempre persiguió a Villamediana en los últimos momentos de su vida.

*“Dicen que lo mato el Cid  
Por ser el Conde Lozano...”*

El Cid mató al Conde Lozano aun estando enamorado de su hija, Don Jimena, por una venganza cierta debido a tema de honra familiar. ¿Querrá decir algo con esto Góngora?

Pero algo llama aun más la atención en estos mismas rimas, ya que en algunos casos, al monarca se le llamaba o se le engalanaba con el título de Cid. Lo que es evidente, es que aquí se hace referencia a algunos asuntos turbios que el mismo autor se encarga de zanajar en su siguiente verso:

*“¡Disparate chabacano!*

O sea, que si bien el vulgo se asomaba a la tesis de una venganza familiar o de deshonra...el autor lo niega, pero luego remata el escrito con una referencia a los autores intelectuales de manera casi explícita:

“Que el matador fue Bellido.  
Y el impulso soberano”

Bellido hace referencia a Bellido Dolfos, personaje que se mueve entre la leyenda, lo histórico o lo fantasioso pero que simboliza en un mismo punto la traición y la lealtad por partes iguales.

Cuando Zamora, allí por el 1072, se encontraba sitiada por las huestes del Rey Sancho II, un noble leal y fiel servidor de la infanta Doña Urraca, a quien le había correspondido la ciudad de Zamora en el testamento de su padre Don Fernando en detrimento de su hermano el propio Sancho. Bellido, decidió poner en práctica un plan para acabar con la vida de Sancho.

Bellido, salió de la ciudad para llegar al campamento del rey con la excusa de querer desertar del bando de Doña Urraca. Cuando el monarca y Dolfos se encontraban en la entrevista, este último aprovechó la confianza de Don Sancho para darle muerte por la espalda y salir corriendo de vuelta a la ciudad de Zamora sin ser descubierto. No se sabe a ciencia cierta si el magnicidio tuvo la aprobación de Doña Urraca, pero se cree que Bellido Dolfos lo hizo sino, para ganarse los favores de la propia infanta.

Evidente es que el autor de la copla quiso, con referencias al Cid y a hechos históricos muy anteriores, hacer un analogismo con la muerte de Villamediana, advirtiendo que quien lo hizo, no fue mas que un traidor, cobarde y si muy leal a cierto monarca o personaje de alto nivel con el cual conquistar favores tras el suceso.

Pero el verso final es revelador:

...y el impulso, soberano”

Un impulso real, soberano y monárquico. Se acusa directamente a Felipe IV de ser el autor intelectual del hecho.

Pero...¿Por qué?





Lienzo de Juan Vicens Cots en el que se representa como el Cid trae la cabeza del Conde Lozano para vengar la afrenta que este le hizo a su padre.

Los rumores en la capital del reino acerca del posible romance entre la reina Isabel y Villamediana eran no pocos y muy extensos.

Acontecieron varias anécdotas a este respecto, bien explicadas en biografías, foros y escritos sobre la vida de Juan de Tassis, como el que cuenta como salió en una corrida de toros sita en la plaza Mayor con una divisa en la que se leía: “Estos son mis amores” junto a varias monedas con forma reales, haciendo una complicada alusión a “amores reales”. Felipe IV comentó al respecto: “*Yo se los haré cuartos*”

O cuando rescató en sus propios brazos a la reina de un incendio, se dice intencionado por el propio Correo mayor, de las llamas que dejaron en cenizas el escenario donde se representaba en Aranjuez “*La gloria de Niquea*”, obra del propio Conde.

También se sabe de un alago que la reina profirió al Conde viéndole alancear toros en la plaza: “*Que bien pica el Conde*” dijo ella, a lo que el monarca, quizás molesto por las continuas habladurías sobre los sentimientos de su esposa contestó: “*Pica bien, pero pica alto*”

Otra anécdota, se refiere a que la reina notó como alguien le tapaba los ojos por detrás, contestando ella “*Estaos quieto Conde*”. Pero quien protagonizaba la broma era el propio Rey. “*¿Que título me colocáis?* Comentó asombrado a su esposa esperando una respuesta. A lo que la reina francesa declinó: “*¿Acaso no sois Conde Barcelona?*”

Sean ciertas o no estas aventuras amorosas de alcoba real, lo que si es cierto, son los amores que el Conde de Villamediana tenía con

Francisca de Távora o Paca de Távora<sup>164</sup>, dama de la reina en la que el propio monarca había puesto los ojos ya hacia mucho tiempo sin conseguir sus favores. Pero en realidad, Paca de Távora mantuvo un fervoroso romance con el propio Don Juan, al cual incluso se dice que la dama de la reina le regaló un anillo que ella recibió como regalo del propio rey buscando de nuevo el favor de su cuerpo.

En otros documentos de algunos historiadores, se da por supuesto que el rey si llegó a encamar con Francisca de Távora, pero fuere como fuere, si es documentado que Villamediana tuvo relaciones con ella. Parece que el conde le dedicó una serie de poemas, aunque no se sabe si era a ella o a la reina, pues en ellos se habla de Francelisa, Francelina o Francelinda, nombre de los que se puede sacar varias conclusiones como que Francelisa hace suposición a la reina *francesa Isabel ó francesa linda* aunque tambien se dice que es *Francisca linda*, en alusión a la de Távora. Es tan ambiguo y tan parecido que no se sabe exactamente a quien escribía estos versos tan desesperados en los que da cuenta de un amor fervoroso que no puede ser llevado a cabo.

Algunos autores como, como Carolina Dafne Alonso-Cortés o Hartzenbusch, son partidarios de relacionar el nombre de los poemas del Conde con los de Francisco de Távora y no el de la reina, aunque otras teorías avalan que es a la misma reina a quien van dirigidos estos versos amorosos que aparecen en varias de las composiciones de Don Juan de Tassis.

*“Francelisa, cuyos ojos  
mi culpa y disculpa son,  
Dulcísimo laberinto  
Del que en ellos se perdió  
Si no olvida quien bien ama  
¿Cómo puedo olvidar yo  
Desdenes que no escarmientan  
Porque es premio su rigor?”<sup>165</sup>*

Muchos más son los versos en los que se refleja un amor desconsolado, su voz gritando en silencio que el corazón nunca le sanará debido a un amor imposible. Pero si el Conde y Távora tenían relación segura...¿Por qué esa desdicha?

---

<sup>164</sup> Dama de la reina Isabel, de ascendencia noble portuguesa, hija del general de las galeras de Portugal y Virrey de la India.

<sup>165</sup> Códice en la Biblioteca nacional nota M-308. Se dice dirigido a la Reina Isabel.

El suceso acontecido en Aranjuez cuando por el cumpleaños del monarca se representó “La gloria de Niquea”. Obra encargada al mismo Villamediana para lucimiento de las damas de palacio y regocijo fastuoso del personal noble de la Corte, fue uno de los que hizo volar la imaginación del vulgo sobre el tema referente a las posibles pasiones ocultas de la reina y Don Juan.

Tocarla a ella, a Isabel de Borbón, estaba penado incluso con la muerte, y dicen que el incendio que se propagó en el escenario a mitad de representación de esa obra, fue ideado por el mismo Villamediana para tener excusa perfecta en coger en brazos a la reina y así, salvarla entre sus brazos del fuego destructor, como si del más gallardo y valiente caballero de gesta se tratara.

Continuos rumores que no eran ajenos a los poderosos oídos del Gaspar de Guzmán, que tan afinados estaban debido a la red de espías que el de Olivares tenía repartidos entre los mentideros y las angostas calles de la capital y del imperio en general.

Y el Conde Duque, no hizo caso omiso a estas molestas habladurías, que podían poner nervioso al rey y zaherir el orgullo de todo un Austria, que por mucho que dominara parte del mundo, no era capaz de domar los sentimientos de su reina consorte.

No se sabe si fue el mismo Rey instigado por el Conde, o el Conde instigado por el Rey. O si el Santo Oficio tuvo algo que ver, debido al proceso abierto que Luis Rosales encontró entre legajos, en el cual se demostraba como los investigadores de la Santa, tenían en su punto de mira al Conde de Villamediana y otros nobles por según ellos, prácticas de sodomía. O algún cornudo de los muchos de la corte, que quiso serrar sus protuberancias de un golpe certero. O quizás un herido por las palabras del Conde, cuyo herida hizo más daño y sangró con más abundancia que cualquiera provocada con el filo de una toledana<sup>166</sup>.

Sea como fuere, el Conde, fue asesinado de un ballestazo o con algún arma blanca de fuerte calibre, en boca de noche, el 21 de Agosto de 1622, Domingo, en la calle Mayor de Madrid, cuando regresaba a su casa desde el Alcázar en su coche de caballos.

Tiempo le dio a echar mano a la espada, pero cayó suspirando “*Jesús, esto es hecho*” a los pocos pasos, dejando su cuerpo moribundo a pocos metros del portal de su casa y de las gradas de San Felipe Neri.

---

<sup>166</sup> Así se conocían las espadas roperas en España durante los siglos XVI y XVII por la el origen y la afamada industria de armas que se citaba en la capital de la Mancha, de donde salían las espadas mejor forjadas y más resistentes.

Trágica y misteriosa muerte, que a mucho a dado que hablar y escribir por lo romántico de su personaje, por la tragedia que lo acompañó, por sus conquistas y sus deslices y por lo temerario de sus palabras y a sus amores. Don Juan de Tassis, se convirtió rápidamente en un ídolo para los escritores y los pensadores del romanticismo, que vieron en su posible amor por la reina, sus larga lista de conquistas, su amor por el lujo, sus vida desordenada y bohemia, sus versos desgarradores contra todo y contra todos, su porte y valentía, su fiereza y su bondad, un personaje para ser elevado a los altares del paradigma romántico. Y su muerte misteriosa, pronta y sangrienta ponían la guinda al pastel de la leyenda perfecta.

Muchos le escribieron, le lloraron y pintaron a lo largo de los siglos, siendo el XIX, el más prolífico en hacerlo.

Su herida, fue tan grande que según algunas fuentes cabía un brazo, y tanta sangre perdió, que muchos después de su muerte, tras abrir su tumba, encontraron su cuerpo incorrupto.

Tras dar parte el alguacil de la corte de haber visto el cadáver de Don Juan depositado en la cama de éste, fue mandado colocar en un sepulcro modesto, del que utilizaban para dar cobijo a los cuerpos de los ahorcados, y depositado este en la iglesia de San Felipe, donde no se dio tiempo a ser velado por familiares y amigos, disponiéndose que, de manera urgente, el féretro fuera llevado a la iglesia de San Agustín de Valladolid, donde los Villamediana tenían en propiedad la capilla mayor para dar sepultura a sus difuntos. Allí, fue enterrado el Conde junto a su padre. Don Juan, que tanto admiró la corte, ahora yacía donde otros tantos querían verle.

Así acabó una vida que atrajo a tantos escritores y artistas a la hora de estudiar, ensalzar o recrearse acercándose a cualquiera de las facetas del Conde de Villamediana.

Entre los escritores que han tomado como referencia al Correo Mayor, podemos contar a Juan Eugenio Hartzenbusch, cuyo discurso<sup>167</sup> para formalizar su entrada en la Real Academia de la lengua en 1861, versó entorno a un estudio que quería hacer frente a algunas teorías erradas y confusas sobre la vida del propio Villamediana. Este discurso, es considerado como pieza importante para comprender la figura histórica y poética de Don Juan de Tassis, y posiblemente, aportó datos que se rewertieron en obras posteriores. Algunos de ellos, ya han sido comentados en nuestro estudio, pero otros quedan aun por desengranar una de las personalidades más

---

<sup>167</sup> Leído en 1847 ingresando con el número 179 y ocupando el sillón ele minúscula.

definitorias y representativas de aquel siglo llamado en decadencia llamado de Oro.

Como ya hemos visto, contemporáneos del propio Conde le escribieron y admiraron en la gran mayoría de las veces, como fueron los casos de Cervantes en el “*Viaje al Parnaso*”, Góngora en su poesía culterana, Lope, que alabó la pluma de Don Juan cuando este ganó un concurso de poesía en el que Lope de Vega fue jurado o incluso Quevedo, que no profesando agrado alguno a Villamediana, habló de él mal, pero habló.

Su muerte, sus actos, su leyenda y amores, hicieron que el Romanticismo se tomara a este personaje histórico como un ejemplo sublime para el movimiento de Larra, Espronceda o Zorrilla, aunque ninguno de ellos lo tomó como referencia literaria. Su fue un pintor, Manuel Castellano<sup>168</sup>, quien acertó en 1868, momento de auge para el romanticismo español, a retratar en lienzo los últimos instantes de Villamediana, cuadro que nos muestra de manera explícita e impactante como es atendido el asesinado en el portal de su casa frente a las gradas de San Felipe el Real, cuyas gradas habían servido para distribuir los sonetos del conde.

Por aquellos años del siglo XIX, se escribe la biografía más exacta hasta la fecha de Don Juan de Tassis, libro acometido por Emilio Cotarelo y Mori<sup>169</sup> en 1886, y que florece como un preciado y exhaustivo libro de consulta sobre la vida y obra de Villamediana.

Este libro, de título “*El Conde de Villamediana, estudio biográfico-crítico con varias poesías inéditas del mismo*”<sup>170</sup> es de obligada lectura para quien quiera adentrarse en la vida del conde de manera seria y libre de chascarrillos y cuentos sin ningún fundamento histórico. Sus páginas guardan todo tipo de teorías e hipótesis sobre la vida, obra y muerte de Don Juan, pero siempre con la seriedad de un estudio biográfico y crítico del autor.

---

<sup>168</sup> Manuel Rodríguez de la Parra Castellano. (Madrid 1826 – Ibidem 1880) Su pintura versa en torno a la historia y a la tauromaquia fundamentalmente, con cuyos cuadros cosechó premios varios. Sus pinturas costumbristas sobre determinados sucesos históricos acontecidos en España, le valieron la admiración y el reconocimiento de sus contemporáneos.

<sup>169</sup> Emilio Cotarelo y Mori. (Vegadeo, 1 de Mayo de 1857 – Madrid, 27 de Enero de 1936.

Alumno de Menéndez Pelayo, fue un bibliógrafo, crítico e historiador literario cuya obra, fue un exhaustivo trabajo de investigación sobre diferentes literatos, actores y músicos de la historia de España. Fue miembro de la real academia de la lengua donde llegó a ocupar el cargo de senador.

<sup>170</sup> Cotarelo y Mori, Emilio. *El Conde de Villamediana*. Est, tipográfico “sucesores de Rivadeneyra” Impresores de la Casa Real. Madrid 1886

Fue, quizás, el primer escritor que realmente se acercó en profundidad al Conde desde su existencia, recopilando incluso obras inéditas en dicho tomo.

**Autógrafo de Don Juan de Tassis,  
II Conde de Villamediana.**

En él, se habla de las teorías en torno a la muerte de Villamediana, tanto la de los amores con la reina Isabel, como los amores con Francisca de Tábor, como el proceso abierto por la Inquisición contra Villamediana por *pecado nefando*.

Pasaron los años, y fue uno de nuestros más insignes pensadores quien de nuevo se dejó seducir por Villamediana. Y no para hablar sobre él nada más, sino para decir y propagar una teoría que ya hemos recogido en este estudio: La de que el Don Juan Tenorio de Tirso, es una ambientación o más bien una inspiración proveniente de la vida de Don Juan de Tassis.

Fue efectivamente Don Gregorio Marañón, quien en su estudio sobre el origen de *Don Juan*<sup>171</sup>, plantea la teoría de que Tirso se ambientó en la vida de Villamediana para dar a luz al Tenorio universal que arrancó con su obra. Este ensayo, tan fácil de leer como apasionante en sus hipótesis e ideas, lo escribió Marañón en la ciudad de París, y ha supuesto uno de los trabajos sobre el mito más importantes y leídos de todos los tiempos.

Hubieron de pasar unas décadas para que otro erudito de las letras, Luis Rosales<sup>172</sup> en este caso, acometiera de nuevo a la figura de

---

<sup>171</sup> Marañón, Gregorio. *Don Juan, Ensayo sobre su leyenda*. Austral. Ed. Espasa y Calpe. Madrid 1940

<sup>172</sup> Luis Rosales (Granada, 31 de Mayo de 1910 – Madrid 24 de Octubre de 1992) Poeta y ensayista miembro de la academia de la lengua y de la generación del 36, también perteneció a la

Villamediana. Su obra “*Pasión y muerte del Conde de Villamediana*”<sup>173</sup>, en cuyas páginas, al modo de Cotarelo y Mori, se buscan y plantean todo tipo de respuestas teóricas a la vida, misterios y sombras del Conde, tomado del discurso<sup>174</sup> que pronunció sobre el personaje con respuesta de Dámaso Alonso.

Tras este libro, vinieron también, y por parte de mentes preclaras y cultivadas, una serie de estudios y novelas de ficción en torno a Don Juan de Tassis, entre los que se cuentan algunos literatos como Néstor Luján<sup>175</sup>, gran conocedor del siglo que vio vivir a Don Juan. Su estudio titulado “*Decidnos, ¿quien mato al Conde?*”<sup>176</sup>, que fue premio internacional Plaza & Janes y que de nuevo, se adentró en dar respuesta a los misterios de esta figura histórica a través del género novelístico.

La ambientación novelada y ficticia de la figura de Villamediana, ha sido explotada por varios autores, atraídos evidentemente por el carisma del personaje, su carácter brutal, su vida aventurera, sus conquistas amorosas y los misterios que rodearon su trágico final en la calle Mayor de Madrid.

Manuel Fernández González<sup>177</sup>, escritor del romanticismo español, fue un novelista que se introdujo en las calles del Madrid del XVII para contarnos en su novela “*El Conde de Villamediana*”<sup>178</sup>, la vida de nuestro personaje.

Fue precursor de la novela villamedianesca, ya que luego, llegaron autores como Fernando Fernán Gómez con su “*Capa y Espada*”<sup>179</sup>, Rosa Ribas con “*El pintor de Flandes*”<sup>180</sup>, Alfonso Mateo Sagasta con

---

Hispanic Society of America. Fue premio cervantes en 1982. Amigo de Lorca y simpatizando falangista, intentó salvar la vida de su amigo poeta escondiéndolo en su casa de Granada, donde fue encontrado y arrestado para ser fusilado en el barranco de Vízcar días después.

<sup>173</sup> Rosales, Luis, *Pasión y muerte del Conde de Villamediana*. Biblioteca Románico Hispánica. Ed. Gredos Madrid 1969

<sup>174</sup> *Pasión y muerte del Conde de Villamediana*. Leído el 30 de Abril de 1964 en recepción pública por el Excmo. Don Luis Rosales y contestación del Excmo. Sr Dámaso Alonso). Ed. Real Academia Española. Madrid. 1964.

<sup>175</sup> Néstor Luján. (Mataró, 1 de Marzo de 1922 – Barcelona, 22 de Diciembre de 1995) Periodista especializado en gastronomía y Siglo de Oro español. Fue director de la revista “Historia y Vida” desde 1975 hasta 1995. Este libro fue su primera novela.

<sup>176</sup> Luján, Néstor. *Decidnos, ¿Quién mató al conde?* Ed. Plaza & Janes. Madrid 1987

<sup>177</sup> Manuel Fernández y González. (Sevilla, 6 de Diciembre de 1821 – Madrid, 6 de Enero de 1888). Novelista muy prolífico, ya que escribió más de trescientas novelas. Fue un verdadero artista del folletín. De vida bohemia, murió en la pobreza debido a su derrochador estilo de vida, aunque fue muy reconocido por sus contemporáneos.

<sup>178</sup> Fernández y González, Manuel. *El conde de Villamediana*. Ed. Tesoro. Madrid

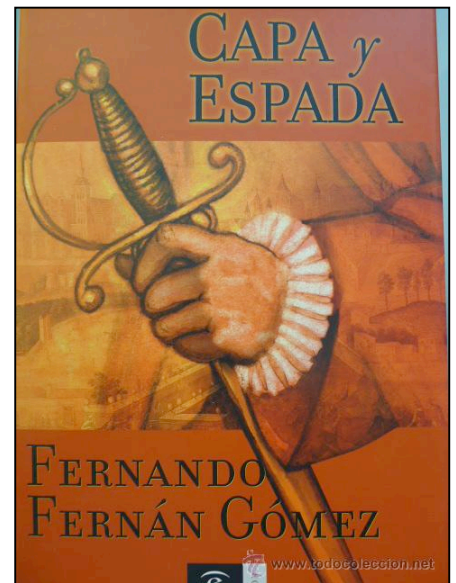
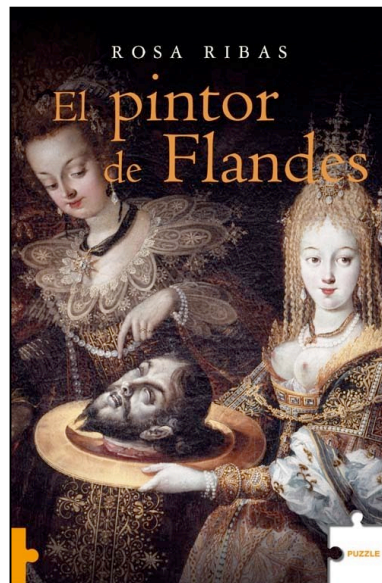
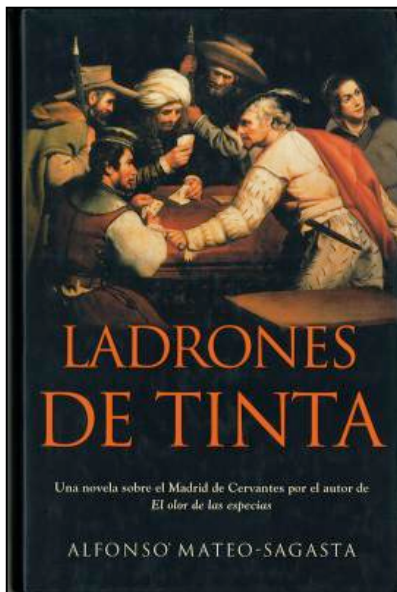
<sup>179</sup> Fernán Gómez, Fernando. *Capa y Espada*. Ed. Espasa y Calpe. Madrid. 2001

<sup>180</sup> Ribas, Rosa. *El pintor de Flandes*. Ed. Roca. Barcelona. 2006



“*Ladrones de tinta*”<sup>181</sup> ó Carolina Dafne Alonso Cortés con la obra “*Villamediana*”<sup>182</sup>

Todas y cada una de ellas, se hace eco de un Villamediana distinto. El birlador, el sensible, el arrogante, el conquistador, el poeta, el creador, el *dandy*, el soñador, el perseguido, el perseguidor, el adelantado a su tiempo, el amado, el odiado, el rico, el arruinado, el temido, el adorado... pero en todos ellos, el Conde deja su impronta de hombre del siglo XVII, con sus defectos y virtudes.



Algunas de las novelas escritas en el siglo XX que llevan por protagonista o hacen referencia explícita de manera importante a Don Juan de Tassis, Conde de Villamediana.

Otros trabajos literarios en los que se asoma el de Tassis, son “*El universo mitológico en la fábula de Villamediana*”<sup>183</sup> ó el estudio biográfico de algunos madrileños ilustres, el cual lleva por título “*Como fueron... aquellos madrileños*”<sup>184</sup>

Aun con todo esto, Villamediana es un personaje absolutamente desconocido si es fuera de los ambientes literatos, historiográficos o artísticos y sobre todo cultos, siendo su nombre, obra u vida desconocidas para la gran mayoría de la gente. Su muerte, se borró de

<sup>181</sup> Mateo-Sagasta, Mateo. *Ladrones de tinta*. Ediciones B. Grupo Z. 2004

<sup>182</sup> Alonso Cortés, Carolina Dafne. *Villamediana*. Editado por Ayuntamiento de Valladolid. 1992

<sup>183</sup> Gutiérrez Arranz, Lidia. *Universo mitológico en la fábula de Villamediana*. Guía de lectura Kassel. Reichenberger. 2001

<sup>184</sup> Del Corral, José. *Como fueron... aquellos madrileños*. Ed Boris Boreba. Tomo IV. Madrid.



un plumazo. No se abrieron diligencias, y las que se hicieron, ni llegaron a conclusión alguna ni tenían ganas de hacerlo. Su enterramiento fue tan rápido que su nombre se fue deshaciendo en la memoria del colectivo en breve tiempo. Sus bienes, retratos, caballos, joyas, obras de arte fueron subastadas en almoneda y gran parte se esparció de manera incontrolada por Europa. Es muy posible, ya que entre sus pertenencias se encontraban cuadros de los más grandes pintores de la época, las gocemos en el Prado o en cualquier otra importante pinacoteca del mundo sin saber que fueron pertenencia del mismo Villamediana y que decoraban su casa de la calle Mayor hace ya tantos años.

Sus obras y sonetos, tan valoradas en sus días, tardaron varios años en salir publicadas tras su muerte. Bien se procuró por las muy altas estancias, de que su nombre no llegara a ser adorado como los de Quevedo, Góngora, Lope, Tirso, Calderón o Ruiz de Alarcón en las posteridades. Y así fue. El 21 de Agosto de 1623, justo el día en que se cumplía un año del asesinato del conde, Madrid se entregaba, en honor a la visita del Principie de Gales, en enormes fiestas y diversiones con corridas de toros y juegos de cañas, tan amados por el difunto conde. Quizás fuera casualidad o quizás se aprovechó para distraer el recuerdo de Don Juan, pero sea como fuera, el destino era macabro con la memoria de Don Juan de Tassis, cuyo cuerpo ya yacía junto al de su padre en la ciudad de Valladolid una año ya.

Y si la literatura ha dignificado su figura de esta forma...¿Cómo la ha hecho el cine?

En teoría, de ninguna, ya que no hay película en la historia del celuloide, que haga referencia directa o explícita a Villamediana. Ningún, personaje llamado así, ninguna referencia a él....¿Ninguna? Llegamos aquí a un momento clave en la totalidad de este estudio comparativo de Drácula y Don Juan. Momento en el que desde estos párrafos queremos lanzar una teoría y descubrimiento nunca antes presentado ni defendido.

Si tomamos por cierta la hipótesis de Don Gregorio Marañón, en la que Don Juan de Tassis es el personaje histórico en el que ambientó Tirso de Molina para recrear su Don Juan Tenorio, atendemos entonces a que Don Juan, en cualquiera de sus expresiones cinematográficas, sería el llamativo conde de Villamediana. Esto, evidentemente, sería defendible si se tuviera absoluta certeza de la teoría de Marañón, cosa que hasta hoy, no puede ser absolutamente

refrendada históricamente, ya que no hay datos ciertos e infalibles que puedan sostener dicha hipótesis.

Pero...¿Podemos demostrar que Don Juan de Tassis, II Conde de Villamediana, es en realidad, la figura que se esconde en dos películas tratadas en este estudio?

Rotundamente, diremos que si.

Nunca nadie como hemos dicho, ha hecho referencia en la pantalla al personaje, pero si conocemos en profundidad su vida y somos conscientes de algunos datos si se pueden refrendar históricamente, entonces descubriremos que sin haber utilizado el nombre del personaje real, dos personajes de ficción son una clara y contundente personificación de Don Juan de Tassis.

El primer film se trata de “*El rey pasmado*”, dirigido por Imanol Uribe que adapta a la gran pantalla la sublime novela de Gonzalo Torrente Ballester. En ella, un misterioso personaje, coprotagonista y fanfarrón pulula por la obra con el nombre de Conde de la Peña Andrada.

En realidad, nos atrevemos a decir que, sin saber porque Don Gonzalo cambia el nombre del personaje, es una clara personificación de Villamediana.

En las primeras escenas, el rey Felipe IV (Gabino Diego), se ha ido de picos pardos (de putas) con dicho caballero (Eusebio Poncela).

El conde, es presentado como un joven atractivo, rico, arrogante, misterioso, culto, de amistades casi esotéricas, ante el cual las damas caen rendidas, al que a la corte asombra con sus poses y elegantes vestidos. Amigo de un rey adolescente, al que le introduce a escondidas en las artes del sexo con prostitutas.



Eusebio Poncela, caracterizado en *El rey pasmado* como el Conde de la Peña Andrada. En realidad, es una recreación del Conde de Villamediana.

Se sabe a ciencia cierta, que Villamediana llevó al rey de putas y le enseñó placeres prohibidos que hicieron del joven monarca un amante empedernido de las mujeres.

En un momento concreto de la película, El conde yace en la cama con una mujer de la corte, elegante y dama de la reina a la que conquista en un baile en palacio. Cuando están en pleno acto sexual, la guardia viene a prenderle de parte del clérigo Villaescusa. Pero de manera incomprensible y casi por arte de magia, consigue desaparecer de un prendimiento seguro. Pues bien, esa noble mujer, se presenta como Dona Francisca de Távara o Tabora, personaje histórico como ya hemos visto aquí y que se tiene probado de manera segura, que fue amante de Don Juan de Tassis. Algunas teorías además, apuntan a que la muerte de Villamediana vino por orden real, al encelar el rey de ella, ya que también la tuvo al parecer de amante aunque con cierto desprecio por parte de la noble portuguesa, que prefería al conde que al monarca. Se supone que el valido del rey, el de Olivares, puso gran empeño en que el monarca se diera cuenta de esto y no fuera ajeno a los rumores del romance que se venían dando en las gradas de San Felipe Neri. El Conde-Duque, tenía una buena red de espías bajo su servicio que se encargaban de hacerle llegar toda la información proveniente de la rumorología madrileña, cuyo epicentro se encontraba en dichas gradas, donde en la actualidad se levanta un establecimiento de comida rápida en la Calle Mayor esquina con la Puerta del Sol madrileña. Así, el valido estaba informado las veinticuatro horas de todo lo que salía de boca o pluma de aquellos que se encargaban de poner a disposición pública lo que se contaba, pensaba o intuía en la villa y corte capital del imperio.



Marfisa, la puta mas cara de la Villa y Corte en la representación cinematográfica del Madrid del siglo de Oro que Imanol Uribe hace de la novela “*Crónica del rey Pasmado*” de Gonzalo Torrente Ballester. La ambientación, de la mano del director de arte Félix Murcia, es sin lugar a dudas, una de las más logradas y acertada a la hora de recrear la vida cotidiana palaciega y de la Villa de aquellos años.

Cuenta una leyenda, que el propio Villamediana, para regocijo suyo, se llegó a pasear por palacio con una joya que el rey había regalado a Tabora, y que ésta, a la vez, había regalado al conde como prueba de su deseo por él. Un trio peligroso, que pudo acabar con la muerte del Correo Mayor. Está fue, una de las teorías de su muerte.

Gracias a la amistad que une a quien escribe con D. Álvaro Torrente Malvido, hijo del afamado escritor, pudimos hablar al respecto del tema que nos ocupa, pero sin poder llegar a una explicación exacta, pues seguimos sin conocer el porque del cambio de nombre del personaje, ambientándolo en un corsario oriundo del condado de Andrade en la comarca de La Coruña, siendo evidente, que estos detalles aquí expuestos, sacan claramente a la luz la similitud exacta con el conde de Villamediana. Quizás este secreto, el cual Don Gonzalo Torrente-Ballester se llevó a la tumba, haga más misteriosa aun la leyenda del conde, cuyo paso por la mente del escritor gallego, le dio la inspiración para crear este personaje en *el Rey Pasmado*.

Cabe decir también, que tras mantener conversación con el actor que interpretó el papel del Conde de la Peña Andrada, el premiadísimo Eusebio Poncela, se comprobó que el actor desconocía la figura del Conde de Villamediana, y que por tanto, no sabía de la similitud entre el personaje al que dio vida y el personaje real. Tampoco muy posiblemente la tuviera el director del largometraje, Imanol Uribe,

pues Eusebio Poncela, no recibió por parte del realizador, instrucción ni alusión alguna sobre el conde de Villamediana a la hora de preparar el personaje.

La segunda película en la que nos atrevemos a decir que tenemos a Villamediana en la sombra, es "*The Adventures of Don Juan*", adaptación muy libre del Don Juan Tenorio por parte del Star System americano de finales de los años cuarenta.

La película, dirigida por Vicent Sherman en 1948, rodada en Technicolor, intentaba sacar a flote de nuevo al figura de Errol Flynn, un tanto castigada, por, vaya coincidencia, una vida libertina, pendenciera y aventurera, al estilo de nuestro Conde.

De nuevo, en este film, los paralelismos entre el Don Juan de Mañara, como es llamado el personaje en la película, y Villemediana, van más allá de la pura coincidencia. Las coincidencias entre el Don Juan interpretado por Errol Flynn en esta película y la vida de Don Juan Tassis son tan exactas y explícitas en algunos casos, que nos permitimos decir aquí y por primera vez, que los guionistas o el argumentista de este film<sup>185</sup>, se basaron en la vida del correo mayor Juan de Tassis, para realizar el guion y la trama de "*The adventures of Don Juan*".

Las coincidencias son tan extremas que no pueden ni deben ser tomadas como tal.

En este film, Don Juan, un joven apuesto, pendenciero y burlador, esta desterrado (Villamediana lo estuvo dos veces). En la película, el embajador español en Londres protege y guarda una relación casi familiar con Don Juan, mientras en la vida real, el padre del Conde fue el embajador español en Londres por un tiempo y representante de la corte española en Inglaterra además de participar en algunos procesos políticos para instaurar la paz entre ambos reinos.

En la película, el Duque de Lorca, caracterización del Duque de Lerma, es el antagonista y enemigo declarado de Don Juan, como lo fueron en la historia real, el de Lerma y el de Tassis.

En la película, Don Juan y la Reina se aferran a una historia de amor y de admiración mutua, tal y como cuanta la leyenda que ocurrió entre Villamediana y la propia reina de España Isabel de Borbón, sabiendo ambos de lo imposible de la relación, como bien sabía el propio Villamediana, cosa que dejó escrita en varios poemas y algunas escenas de su vida.

---

<sup>185</sup> Los guionistas son George Oppenheimer y Harry Kurnitz con argumento e idea original de Herbert Dalmas y la colaboración fuera de créditos de William Faulkner y Robert Florey. .

Y por supuesto, en la película, las características psicológicas, enamoradizas e ingeniosas son casi idénticas a las descritas en el carácter del poeta satírico de la corte española.

¿Casualidad que los guionistas planteen como un Don Juan, regresando de su destierro a la corte se enamore de la reina y ambos sean conscientes de que su romance es imposible? ¿Qué muestren la enemistad entre el Duque de Lorca (Que en la película recrea al valido de Felipe III) y Don Juan?

Cierto es que la obra goza de cierto anacronismo con respecto a la realidad si nos aferramos a que este Don Juan encarnizado por Errol Flynn es Villamediana. Don Juan, no entabló relación con la reina en tiempos de Felipe III, como consta en la película, sino en tiempos de Felipe IV, que es cuando pudo volver a la corte tras su destierro, una vez fallecido el monarca y alejado el de Lerma de su puesto por el nuevo valido, el Conde Duque de Olivares.

En el argumento, Don Juan ha de ser repatriado a España por un lio de faldas en la ciudad de Londres, donde el embajador español, el Conde de Polán, (Robert Warwick) el cual ve como a un hijo a Don Juan, decide mandarle a España con una recomendación para que sirva en la corte española a las ordenes de la reina Margarita de Austria (Viveca Lindfors), alejándole así de una vida disoluta e impregnada de escándalos y affairs amorosos.

Pero en la corte, se enamorará de la reina, y esta de él, sabiendo ambos que su amor es imposible a todas luces. Al mismo tiempo, Don Juan descubre los malintencionados planes del Duque de Lorca (Robert Douglas) para lucrarse y deponer al rey Felipe II (Rommey Brent). Don Juan, terminará deshaciendo los planes del valido y renunciando a sus secretos sentimientos por la reina pero manteniendo su lealtad a la corona y a su país.

Como vemos, siempre se ha mantenido la teoría convertida en leyenda de los amores secretos de Villamediana y la reina Isabel de Borbón. Más allá de que no sea probado históricamente, la leyenda siempre ha hablado de ello, y por, no es descabzado comprobar los paralelismos que este Don Juan de Maraña tiene con el conde de Villamediana.

¿Conocían los guionistas la historia de Villamediana?

Es probable, si tenemos en cuenta que la obra de Cotarelo y Mori había sido publicada muchos años antes. No podemos saber si llegó a las manos de los responsables del guión de dicho film, pero insistimos que hay nexos extremadamente coincidentes con la vida de Villamediana en esta producción hollywoodiense.

Por ello, cabe decir, sin antecedente alguno, que el Conde de Villamediana, tendría al menos, dos películas en su haber. Aunque de

forma escondida y misteriosa, casi irreconocible hasta ahora, quizás sea por ello por lo que no se le ha hecho justicia a un personaje que no sólo ha sido un importante poeta y aventurero, sino que ha inspirado tramas, guiones y libretos de las mentes más creativas y universales, convirtiéndose calladamente, en un mito oculto a los ojos de toda la humanidad gracias al séptimo arte.

Deberían ser, a nuestro entender, más conocidas y reconocidas su vida, obra y gran aportación al ideal del hombre seductor, aventurero, libertino, truhan y elegante que fue, pues gracias a él, grandes mitos, leyendas, obras y escritos se han forjado.

Valga estas teorías como nueva aportación al estudio cinematográfico universal, creyendo firmemente en ellas, siendo bienvenidas cualquier aportación nueva, crítica, reflexión o réplica que pueda tanto refrendarlas como contradecirlas.

#### **4. Una comparación a través de películas escogidas. Drácula Vs Don Juan.**

En las películas escogidas está sin duda el rasgo que más ha llamado de algún modo nuestra atención: Cuan parecidos psicológicamente en sus necesidades, pero que distantes en su forma de comunicar su condición humana y semihumana.

El cine ha sido en general bastante fiel a la hora de transcribir el Drácula y Don Juan literarios, exceptuando lógicamente, los diferencias propias de problema en la adaptación literaria a la cinematográfica y sus diferentes lenguajes narrativos. No hace falta decir, que de las cientos de películas dedicadas a uno u otro mito, varias han decidido alejarse de las coordenadas originales y han utilizado el personaje como excusa para adentrarse en otro tipo de género diferente o simplemente, contar una historia absolutamente ajena a las tradicionales en ambos personajes, cercenando a las dos figuras de muchas de las características originales por las que son universalmente conocidos.

A través del estudio de algunas de las películas escogidas, llama poderosamente la atención el paralelismo en el “*modus operandi*”<sup>186</sup> de Drácula y Don Juan en los films que llevan por título: *Las novias de Drácula*<sup>187</sup>, *Las cicatrices de Drácula*<sup>188</sup> y *Drácula de Bram Stoker*<sup>189</sup>. Es en estas tres películas referidas al vampiro, en las que encontramos una referencia que a veces se torna explícita hacia la figura de Don Juan. No sólo a través de su forma de ser y actuar, sino incluso con la inclusión de tramas o puestas en escena propias del personaje creado por Tirso de Molina.

Aunque es evidente, que podríamos haber analizado cientos de películas en las que encontraríamos infinidad de nexos entre ambos caracteres que darían vida a la teoría del paralelismo y unión del Conde rumano y el noble español, sírvanme éstas tres películas para dar un sentido justo al título de este trabajo. Drácula y Tenorio están condenados a existir casi en unidad, que ambos no sólo beben de las mismas fuentes sino que el séptimo arte los muestra como seres complementarios el uno del otro. Almas gemelas de mundos paralelos, circunstancias diferentes con rasgos comunes entrelazadas en una

---

<sup>186</sup> Forma de actuar en latín.

<sup>187</sup> Título original: “*Brides of Drácula*” Dirigida por Terence Fisher. Año 1960.

<sup>188</sup> Título original: “*The scars of Drácula*”. Dirigida por Roy Ward Baker. Año 1970.

<sup>189</sup> Título original: “*Bram Stoker’s Drácula*” Dirigida por Francis Ford Coppola. Año 1992.



Drácula Vs. Don Juan, la seducción y la condena en el cine.

unión indisoluble e indestructible. Analicemos los ejemplos citados y asómbrese el lector.

#### 4.1 Las Novias de Drácula Vs Don Juan

“*Las novias de Drácula*”, traducción al castellano del título original “*Brides of Drácula*”, es una de las películas de vampiros más famosa en su género. *Terence Fisher*, su director, es uno de los míticos realizadores en las sagas del conde producidas por la factoría británica *Hammer Films* con Michael Carreras y Anthony Hinds como productores ejecutivo.



Cartel del film “*Las novias de Drácula*” donde éste se erige desafiante ante la desconsolada mirada de las mujeres a las que seduce con métodos propios del mismísimo Don Juan.

Nos referimos a ella como una película de vampiros, pero no como una película que se ajuste ni mucho menos a la trama original creada por Stoker, ya que ni siquiera aparece la figura del Conde Drácula como tal, sino que esta vez, la figura del noble vampiro toma forma en el personaje del *Barón Meinster* (David Pell ) un apuesto joven al que su propia madre, la desconsolada *Baronesa Meinster* con la ayuda de su criada *Greta*, le tienen encerrado en su castillo por miedo a que expanda la maldición de la que el Barón es portador (su propia madre llega a describirlo como un monstruo). Esta maldición, la cual toma forma bajo el vampirismo del que es portador el Barón, no es descubierta por el espectador hasta bien entrado el primer acto de la película.

El propio Barón, escapa de sus aposentos carcelarios ayudado inconscientemente por *Marianne*, una joven dama que, perdida en su camino hacia la escuela en la que impartirá futuras clases, es acogida por la Baronesa para que pernocte en el castillo hasta emprender su regreso. Una vez que el joven Barón Meinster es puesto en libertad, el mal se desata. La primera víctima del vampiro será su propia madre, la cual es mordida por su hijo en un acto incéstico que demuestra el tono arriesgado de la película y el carácter destructor del Barón. Y es que su hijo, no conoce fronteras a la hora de saciar su sed destructiva. Este personaje masculino, no sólo transgredirá la norma social, sino que incluso su propia madre, avergonzada de la maldad que guarda su hijo, será víctima de su feroz atrevimiento, el cual una vez consumado este hecho, se esparcirá como una sombra con la ayuda de la criada Greta. En este primer actor, las reminiscencias al mito de Don Juan, quedan plasmadas, más que nada, en la relación materno filial y en las impostoras formas que el Barón Meinster utiliza para convencer y enamorar a Marianne.

Ya al principio del argumento de Don Juan, encontramos a un padre que se espanta, se horroriza y entristece al conocer el comportamiento de su hijo tanto en el presente como en el pasado, por lo cual, el rechazo paterno filial queda plasmado de forma explícita y tajante. Don Diego, padre de Don Juan, habla así al llegar a la taberna para comprobar las fechorías de su hijo:

*“Que un hombre de mi linaje descienda a tan ruin mansión, pero no hay humillación a que un padre no se baje por un hijo. Quiero ver por mis ojos la verdad y el monstruo de liviandad quien pude dar el ser”*<sup>190</sup>

Al enterarse de las viles acciones de su hijo Don Juan en el pasado, su padre, Don Diego reacciona de tal manera:

*“... ¡Ah!, no pudiendo creer lo que de ti decían, confiando en que mentían, te vine esta noche a ver. Pero te juro malvado que me pesa haber venido para salir convencido de lo que es para ignorado. Sigue, pues, con ciego afán en tu torpe frenesí, mas nunca vuelvas a mi; no te conozco, Don Juan!”*<sup>191</sup>

Hacer referencia al desgarrador y desconsolado dialogo que padre e hijo mantienen antes de la marcha de Don Diego del local:

---

<sup>190</sup> Zorrilla y Moral, José. Don Juan Tenorio. Pág. 15. Versos del 242 al 250 Editorial Planeta Barcelona 1984.

<sup>191</sup> Zorrilla y Moral, José. Don Juan Tenorio. Pág. 32. Versos del 752 al 767 Editorial Planeta Barcelona 1984.

*“D. Juan: ¡Válgame Cristo, mi padre!*

*D. Diego: ¡Mientes, no lo fui jamás!*

*D. Juan: ¡Reportaos, con Belcebú!*

*D. Diego: ¡No, los hijos como tu, son hijos de Satanás!...<sup>192</sup>*

Y por último, el desolado comentario de un padre que abandona a su hijo como consecuencia de sus repetidos e infortunados actos:

*“Si, vamos de aquí, donde tal monstruo no vea. Don Juan, en brazos del vicio desolado te abandono; me matas..., más te perdono de Dios en el santo juicio”<sup>193</sup>*

Nótese el perdón que un padre no puede negar a un hijo en dicho texto. La comparación de Don Juan con el mismo diablo en boca de su propio padre, es un elemento dramático brutal que dota a la obra de una fuerza exagerada y al personaje de Don Juan de una personalidad extrema: En definitiva, al igual que el Baron Meinster en *“Las novias de Drácula”*, ni su propio progenitor se salva de los atropellos de su hijo, el cual demuestra así como lo moral y lo ético está reñido con su comportamiento natural.

En la película, la Baronesa, mujer de edad avanzada y mirada triste, narra a Marianne, su anfitriona, las desdichas de su familia y la tristeza que ahora impera en sus posesiones a causa de los malvados actos de su hijo. Frases como *“Su enfermedad ha destrozado para siempre la paz de esta casa”* o *“El lo estropeó todo”* y *“Me ha hecho sufrir tan espantosamente”* son la exposición de la difícil situación en la que se encuentra dicha relación por culpa del vampirismo que enferma al Barón.

Sin extendernos más en este punto, llamo la atención del lector sobre otros que sirven de paralelismos entre el film y el argumento del Tenorio.

Es importante matizar que aunque en el título de la película aparece el nombre de Drácula, en ningún momento de esta se cita al ser como tal, sino que el mito toma forma en la figura del Barón. Este personaje, no

---

<sup>192</sup> Zorrilla y Moral, José. Don Juan Tenorio. Pág. 32 y 33. Versos del 779 al 783 Editorial Planeta Barcelona 1984.

<sup>193</sup> Zorrilla y Moral, José. Don Juan Tenorio. Pág. 33. Versos del 787 al 790 Editorial Planeta Barcelona 1984.

tiene las verdaderas características del Conde creado por Stoker pues se presenta como una donjuanización enmascarada del vampiro: Hombre de origen noble, joven, robusto, de rasgos sutilmente felinos y porque no, femeninos, elegante en el vestir y educado en el trato cuando de mostrar la cara amable se trata. Al igual que el personaje sevillano, este Drácula mantiene una actitud de dualidad en su comportamiento siendo una faz la del atento y seductor Barón Meinster y la otra la del vampiro con intenciones fatídicas. Es con el primer de los comportamientos, con el que consigue engañar a Marianne para que le deje en libertad y enamorarla hasta el punto de fijar un compromiso matrimonial y entrar en la residencia femenina. Como Don Juan, utiliza esa dualidad engañosa, ese desparpajo sutil, esa palabrería precisa con la mujer que hipnotiza el alma de la fémina. A propósito de hipnosis, es imposible pasar por alto como se sugiere al espectador, la utilización de esta técnica psicológica por el Barón a la hora de seducir a algunas de las mujeres de la trama. Con tan solo una mirada fija, que penetra por completo en lo más profundo de la víctima, ésta queda prácticamente paralizada y rendida a los encantos del vampiro. Es Don Juan de nuevo el recreado, el hombre al cual las mujeres se rinden y quedan indefensas en el primer asalto, en la primera mirada, en la primera palabra.<sup>194</sup> Es en definitiva, un Drácula ensamblado en un Don Juan por su físico, vestimenta y actitud.



El actor David Pell da vida al Barón Meinster, una donjuanización del Drácula original en “*Las novias de Drácula*”

---

<sup>194</sup> Véase cuando el Barón irrumpe en el cuarto de la compañera de habitación de la maestra Marianne en la escuela femenina. Una sola mirada, intensa y directa sirve para que la indefensa mujer coloque su cuello en posición perfecta para los colmillos del noble de Meinster.

Si bien encontramos localizaciones y personajes comunes en ambas historias, (cosa que ocurre en prácticamente todas las adaptaciones cinematográficas) como pueden ser la taberna, el castillo o el cementerio, en el caso que nos ocupa, es la comparación que podemos notar entre el monasterio que Don Juan profana para seducir a Doña Inés y la academia femenina Lhan en la que el Barón encuentra su nido de victimas la que más llama la atención.

Recordemos que una de las características del noble caballero de capa y espada creado por Tirso es la capacidad de penetración en un espacio físico sagrado, espacio representado en el monasterio de clausura con lo que se realiza un símil en cuanto a la transgresión de Don Juan al penetrar en el cuerpo de la mujer pura, es decir, el monasterio y sus muros infranqueables representan la virginidad femenina que será franqueada con el engaño y la difamación por Don Juan (Al no entrar por la puerta y hacerlo escalando sus muros en la oscuridad de la noche) como el amante que teniendo vedada la “puerta” exclusiva del marido, se desliza por las sábanas como una sombra en caminos alternativos para entrar en el cuerpo (el convento) de la mujer.

La representación metafórica del cuerpo sagrado de la mujer en el convento y sus muros que termina siendo profanado por la astucia del vil Don Juan al adentrarse prohibidamente en él, queda patente en *Las novias de Drácula* gracias a la escuela femenina de la Academia Lhan en Waldstein, donde Marianne ejercerá de maestra.

En dicha academia, un grupo de inocentes mujeres adolescentes, estudian bajo las estrictas normas impuestas por el director de la escuela y su esposa. Esta academia es prácticamente un convento de clausura cuyas inexpugnables paredes no son suficiente retén para que el Barón Meinster pueda adentrarse en sus muros. Cuando Marianne llega a la escuela, es informada de la repentina muerte en extrañas circunstancias de una de las alumnas la noche anterior. La misma noche que el Barón queda libre de su prisión en el castillo. Más tarde, el Barón en persona se presenta en la escuela para pedir matrimonio a Marianne, la cual, cegada por las exquisitas formas del Barón, accede. El vampiro, al igual que Don Juan, seduce con sus dulces gestos y palabras a la inocente maestra (monja) que tras los muros de la academia (monasterio) vive.

Más tarde, durante la noche y en forma de murciélago, utilizará la ventana de la habitación de Gina<sup>195</sup>, una de las compañeras de Marianne, para adentrarse de nuevo en la academia. Gina, caerá presa de la mirada y los colmillos del Barón a la que termina vampirizando. Don Juan escala los muros de conventos y castillos, el Barón Meinster los de la academia femenina de Lhan.

Aunque son varios los puntos en que el mito y argumento de Drácula y Don Juan se encuentran dentro de esta película, haré para acabar, especial referencia al ocaso y desaparición del Barón Meinster en *Las novias de Drácula*.

Ya hemos apuntado el universalmente conocido final de Don Juan. Si bien en el texto original de Tirso y posteriores versiones el burlador muere en las llamas del infierno, fue en el romanticismo cuando los escritores, entre ellos Zorrilla, salvan su infeliz final, arrepintiéndose a Don Juan de todos sus pecados en el último suspiro de la trama. Pero la llama, el infierno, el fuego purificador siempre estará presente como símbolo de un final justo y severo para expiar los pecados del alma. El fuego, es uno de los elementos esenciales en las historias de Drácula y Don Juan. Siempre relacionado con el infierno<sup>196</sup>, este elemento esencial de la tierra, ha representado en el pensamiento cristiano la purificación y final del alma perdida. Valga recordar por ejemplo, la aseveración de que los pecadores serán pasto de las llamas del infierno o los impresionantes autos de fe<sup>197</sup> ordenados por la Santa Inquisición durante siglos en España.

Es por ello, que no extrañe nada al espectador que en una mayoría de las películas sobre el Conde vampiro, su final sea precisamente el de ser consumido por las llamas del fuego o el de los rayos del sol al amanecer, ambos símbolos de la luz que derrota a las tinieblas, tal y como se describe el final del mundo en el evangelio de San Juan. Mismo destino es reservado a Don Juan en muchas de sus versiones como por ejemplo, la ópera de Mozart *Don Giovanni*.

---

<sup>195</sup> Papel interpretado por la actriz Andree Melly

<sup>196</sup> Infórmese el lector sobre la ciudad de Dite, capital del reino de los infiernos, la cual, está condenada a ser una tea perpetua que jamás se apagará y donde sus moradores se consumen una y otra vez entre sus llamas.

<sup>197</sup> Fastuosas ceremonias públicas en las que se quemaban vivos en hogueras a todos aquellos considerados herejes por el Santo Oficio como brujas, judaizantes, magos, salvajes, nigromantes, homosexuales e incluso gente de no probada fe católica. Su auge fue durante los Siglos XVI, XVII Y XVIII en España.

El día como contraposición a la noche, la luz que inunda las tinieblas, el bien que vence al mal, la justicia por medio de la acción purificadora del ser corrupto, la fe sobre la ausencia de la misma.<sup>198</sup>



<sup>198</sup> Ya los egipcios creían en el poder del sol sobre la oscuridad de la noche. Un ciclo en que el Dios del astro solar, vencía cada día en el amanecer a la oscuridad como símbolo de la vida después de la muerte. Muchas de las tumbas del antiguo imperio egipcio fueron adornadas con jeroglíficos que detallan este proceso para alumbrar el camino del difunto hacia la otra vida, el renacer del sol a una nueva realidad.





El fuego. Elemento principal en la iconografía de las cartelerías de Drácula y Don Juan.

El cine, no omite este hecho fundamental al llevar la vida de ambos a la gran pantalla, pues son muchas las películas en las que el departamento de efectos especiales, ha de hacer jugar al fuego un papel fundamental en los minutos finales de Drácula y Don Juan. Algunos títulos de largometrajes, ya llevan implícitos algunos términos que hacen referencia directa a lugar de donde proceden o acabarán tanto Don Juan como Drácula como “*Don Juan en los infiernos*” ó “*Drácula príncipe de las tinieblas*”. Menos es de extrañar, que uno de los recursos gráficos más utilizados en la cartelería que presenta los films de ambos mitos, (y no solo de ellos, sino de todas las fuerzas del mal) sea por supuesto, el fuego.

*Las novias de Drácula*, es uno de los ejemplos concretos sobre el final de Drácula entre las llamas. En el desenlace del argumento, el Barón Meinster, hace de un viejo molino su cuartel general en el que esconde a todas las féminas víctimas de sus colmillos. Descubierto por el

Doctor Van Helsing, interpretado claro está por el incombustible Peter Cushing (viva encarnación del Comendador del Tenorio, a lo que mas tarde haremos referencia), se enzarzan en una feroz pelea que parece terminar cuando el vampiro consigue inyectar sus colmillos en el cuello del médico. Pero he aquí que el fuego se convierte en un elemento transversal de la historia. Van Helsing, casi al límite de sus fuerzas, logra hacerse con un hierro incandescente, y en una escena masoquista y explicita, cauteriza el mordisco no sin un dolor extenuante. El fuego, como elemento purificador contra la herida procedente del mal.

Y es ese fuego, el mismo que pondrá fin a la vida del Barón y todas sus víctimas, cuando en la reanudada pelea, las brasas caen en la paja del suelo convirtiendo el molino en una enorme antorcha. Drácula consigue salir a duras penas con la cara desfigurada por el agua bendita esparcida por Van Helsing. El mismo doctor, escapando de las llamas, se encarama a las aspas del molino para proyectar con ellas una enorme cruz en el suelo. La sombra de estas, cae fulminante en el Baron Meinster al que aniquila. El fuego y la cruz. El final de Don Juan. El final de los herejes en el fuego y la justicia divina. Dos mitos compartiendo destino final.

Un noble seductor con dos caras. La mujer coleccionada rendida a sus mentiras. El perseguidor infatigable en las figuras de Van Helsing para Drácula y Don Octavio y el Comendador para Don Juan. Mismos escenarios y atmósferas que compartir. Misma relación materno o paterno filial. Un final idéntico a manos de semejantes elementos. Un criado cumplidor y resignado. Unos muros sagrados que profanar. Una inocencia que corromper. Una sociedad que aterrorizar. Un Dios al que burlar y al que sucumbir finalmente... Todo esto y más, une definitivamente a Don Juan y el Varón Meinster en particular y a Drácula en general.

## 4.2 Las cicatrices de Drácula vs. Don Juan

Pudiera ser que el lector llegara a pensar que en esta película es en la única donde los nexos de unión entre ambas tramas son tan exactos, que ello es fruto o consecuencia del mero azar o casualidad. Pero nada más lejos de la realidad.

No quisiera es posible hacer un estudio comparativo extenso por problemas de espacio, pero nos referiremos en las siguientes líneas a otros casos donde la semejanza Don Juan Drácula queda libre de toda duda.

A lo largo del visionado de los films de Drácula escogidos, ha habido una versión de la Hammer que sorprende directamente en sus primeros minutos por su exacta similitud, casi copia, al comienzo de la trama donjuanesca: *“The scars of Drácula”* ó en su castellanización, *“Las cicatrices de Drácula”*.

Las *“Cicatrices de Drácula”* es a nuestro juicio, una de las películas que más se similitudes tiene con la trama argumental de Don Juan. No podemos decirle al lector si estas coincidencias son intencionadas o no, o si Jhon Elder, guionista de la película, se basó en algunas escenas del de Tirso u otras versiones para dar vida a la trama que en este film se representa.

Las primeras secuencias de la película, nos muestran una serie de sucesos que sin estar explícitamente ligados al argumento de noble español, si demuestran unas reminiscencias claras hacia él, así como una serie de parecidos evidentes y bastante exactos.

Una muchacha muerta por las cicatrices yugulares del vampiro, es depositada por un aldeano en la taberna para que todos los presentes contemplen el horror que acecha la comarca. Por ello, los hombres del pueblo, deciden recluir a sus mujeres en la iglesia mientras ellos, con la ayuda del sacerdote, marchan hacia el castillo del Conde para destruir *“...a ese demonio”* como le nombran en la película.

Efectivamente, el grupo llega hasta las mismas puertas del castillo dispuesto a hacerlo arder en llamas, a lo que Clow, el fiel criado del Conde, contesta que *“Las llamas no le harán ningún daño”* caso que como veremos al final de la película, no es del todo cierta.

Una vez forzada la entrada del castillo y quemado este, los aldeanos vuelven a la iglesia del pueblo para descubrir con horror un espectáculo escalofriante: Todas las mujeres que allí se encontraban han sido asesinadas de forma sangrienta por el propio Conde y su sequito de vampiros. *“El diablo ha triunfado”* dice resignado el sacerdote al ver tan desoladora escena.

Ya en estas primeras escenas, como ya hemos dicho antes, aparecen una serie de guiños al universo de Don Juan: El pueblo que se revela contra sus maldades y acude a las puertas del castillo (Véase el final de Don Juan), el criado fiel y atormentado a su vez por la crueldad de su amo, la mujer protegida pero ultrajada, etc.

Un dato curioso que llama la atención, es que el estereotipo de Don Juan, muy marcado en el carácter masculino de este largometraje, se bifurca aquí en dos de los personajes para competir entre sí: Paul, un apuesto joven y el propio Conde Drácula. Ambos serán los seductores de la obra, ambos terminarán enfrentados para que Paul acabe convirtiéndose en una víctima más del Conde.

Es este joven, despreocupado, aventurero y mujeriego, lo que le hace ser presentado con los pilares principales que forman la carta de presentación del mismísimo Tenorio. Será él quien protagonice una de las escenas con una similitud más exacta a la obra de Don Juan de entre todas las películas visionadas para el estudio.

En ella, descubrimos una de las secuencias más sobrecogedoras a la hora de hacer el trabajo de comparar la trama de Drácula con la de Don Juan Tenorio. Y es que, porque no decirlo y con permiso del guionista John Elder, nos enfrentamos en la práctica a un calco casi perfecto.

Recordemos al lector brevemente, que en el acto primero del Burlador de Tirso, en el libreto de Daponte<sup>199</sup> para Mozart o en otras tramas del mito sevillano, éste se encuentra en el interior del palacio del comendador, seduciendo con el engaño y el embozo a Isabela, hija de dicho cargo haciéndose pasar por el Duque Octavio, su prometido. Descubierto el impostor por la propia Isabela, ésta grita pidiendo auxilio, a lo que el Comendador acude con la guardia para prender a Don Juan con grandísimo enojo. El burlador, dando honor a la propia palabra, logra zafarse de la acción de la justicia dejando el ultraje realizado en Isabella y como consecuencia, la humillación en el progenitor de esta. No nos estiraremos más en iluminar la memoria de quien lee sobre la obra de Tirso.

Haciendo el ejercicio de retener dicha escena teatral en nuestra memoria, describimos brevemente, la secuencia de “*Las cicatrices de Drácula*” en la que se nos presenta al personaje de nombre Paul y antes descrito.

Paul, un joven mujeriego, galán y holgazán del pueblo, se encuentra acostado con Alice, hija del gobernador, en la cama de ella. Sobre

---

<sup>199</sup> Lorenzo Da ponte. Libretista italiano nacido en Treviso en 1749 y muerto en Nueva York en 1838 cuya actividad profesional se fragua prácticamente en la Viena del clasicismo. Expulsado de Venecia por su vida libertina como párroco, fue poeta oficial de la corte del Emperador José II en Austria y libretista de algunas de las óperas más conocidas del maestro Mozart además de otros músicos como Salieri ó Martín y Soler.

ellos, un cuadro en el que podemos leer: “*No dejes para mañana lo que puedas hacer hoy*” Paul dormita y se comporta de forma vaga y desinteresada con Alice, que le insinúa seguir con los juegos pasionales. Las campanas del reloj dan las nueve, a lo que Paul saltando de la cama, decide marchar diciendo a la hija del gobernador que tiene que ir a su clase de horario nocturno. Alice no le cree y menos cuando a Paul se le cae de la chaqueta un regalo. Descubierta el engaño, Alice grita y enfurece tachándole de traidor. Los gritos son oídos por el Gobernador que reclama a la guardia prender al joven en su propia casa. La vestimenta de dicho gobernador y la de los guardias es propia del siglo XVIII en contraste con la moda sesentera del resto del film. Alice acusa a Paul frente a su padre de haberla violado a lo que el progenitor enfurece enfrentándose con el joven. Paul derriba al viejo gobernador y logra zafarse de los guardas para huir de la mansión. Alice es reprendida por su padre por la afrenta consentida. Haga el lector el ejercicio, no difícil por otro lado de colocar en paralelo el acto teatral del Tenorio descrito anteriormente y el de la escena de la película a la que nos referimos. Coincidencia, casualidad, causalidad o calco, a nuestro entender sobran las palabras y juzgue el lector.



En el cartel del film, el poder de atracción ejercido por el ego masculino sobre el femenino plural queda explícitamente patente en el hombre rodeado de mujeres. El deseo como idea fundamental.

Otros elementos citados juegan papeles paralelos a la trama de Don Juan: Clow, el criado de Drácula, es una conjunción del Leporello, del

Ciutti o Catalinón que surca las tramas donjuanescas. El trato que recibe de Drácula es infame, haciendo de él, como Don Juan de su criado, un mero instrumento para llevar a buen fin sus deseos y anhelos, sin importarle la condición humana de éste y su dignidad como tal.

Nos hemos referido antes a una cantidad de elementos que forman nexo y símil en esta película con la trama donjuanesca, pero no pudiendo ni debiendo extendernos en ellos, invitamos a quien lee, el visionado de *Las cicatrices de Drácula* para que pueda sacar en primera persona diferentes conclusiones al respecto.

### 4.3 Bram Stoker's Dracula Vs. Don Juan

La película firmada por el italoamericano Francis Ford Coppola, es una pretensión de fidelidad absoluta a la novela original de Stoker. Recordamos en capítulos anteriores, que ésta y el *Drácula* de Jesús Franco, son los espejos más fieles de la novela original.

La característica fundamental de la presentación del personaje del rey vampiro en la obra de Coppola, es la distinción de dos Dráculas según los dos ambientes en los que se mueve a lo largo del film: El viejo, sofisticado, malévolo y tenebroso Drácula que deambula por su castillo y las tierras de Transilvania, y el dandi, el donjuán, el príncipe elegante y apuesto, joven y educado que se mueve en el Londres de finales del siglo XIX. Es en éste, el que centraremos las próximas líneas por la razón evidente de su reflejo donjuanesco.

La novela original del conde Drácula, es una historia sobre un amor maldito o una pasión más allá de la muerte. El príncipe Vlad Tepes, reniega de Dios al conocer la muerte de su amada para convertirse en el espectro sediento de sangre y maldad al que sólo el amor verdadero puede redimir. Es Don Juan un ser paralelo, pues también él necesita del amor real para redimir la pena que le lleva al juicio divino. En definitiva, dos almas que bajan a las llamas del infierno y a las que sólo el amor puro pueden redimirlas. Ellos son Drácula y Don Juan, Don Juan y Drácula.

Uno de los temas universales sobre los que han girado infinidad de obras artísticas a lo largo de los tiempos, es aquel en el que se representa al enamorado que baja a los infiernos. Ese lugar de espacio y tiempo físico y psíquico que el hombre enamorado ha de visitar hasta que el mismo amor le salve del tormento. Dante lo dejó patente en su famosa "*Divina comedia*" al bajar al infierno por amor a Beatriz. Don Juan y Drácula, son dos personajes que se nutren sustancialmente del tema para componer las tramas sobre las que se construirán su historias. El amor pasional, imposible y sublime que se entrelaza con el sufrimiento de quien lo padece en forma de habitante de la ciudad de Dite<sup>200</sup>, (ya sea con una bajada física como de una visión de pesadilla incesante), no es más que la capacidad de relacionar el amor con el dolor espiritual. El dolor de quien fue amado y dejó de serlo, de quien amo y dejó de hacerlo, de quien no es

---

<sup>200</sup> La ciudad de Dite es la ciudad o capital del infierno. Se representa con sus edificios incandescentes y rodeados de ríos de lava. Sus habitantes están condenados a quemarse eternamente sin llegar a consumirse jamás.

correspondido, de quien lo tuvo y lo perdió o de quien simplemente lo busca sin cesar. Es ese dolor eternamente ligado al amor desmesurado que no encuentra objetivo el que se retrata en la bajada a los infiernos de algunos personajes literarios de reconocida fama universal. Drácula y Don Juan entre ellos.

Es este, aunque hay otros temas recurrentes en la novela de Stoker, el que nos ocupa principalmente en la visión cinematográfica de Coppola y dentro del film, el proceso de seducción al estilo Tenorio que el príncipe de la oscuridad lleva a cabo.

Cuando el vampiro decide trasladarse a Londres para supervisar la compra del terreno encargado a Jonathan Harker, queda fascinado ante la presencia de Mina, la prometida del joven Harker, mujer en la que descubre la viva encarnación de la mujer que ocupó el corazón del conde cuatrocientos años antes. Es en este momento, cuando Drácula se nos presenta como la figura de Don Juan. Sus vestimentas elegantes y ricas, su hablar culto, envolvente y seductor, sus gestos aristocráticos, sus maniobras de seducción precisas e insistentes en la noche. El conde se presenta como príncipe de un país lejano ante Mina a la que previamente persigue por las calles y esquinas londinenses. Ella, notificando la presencia de quien la observa, comienza a asustarse. Aquí, entra en juego el poder seductor de Drácula al estilo de Don Juan. Seduce con la palabra exacta como dardo directo en el sentimiento femenino, con la pose elegante y certera, con la máscara que encubre lo que realmente es. Ejerce de víctima de una pasión desmesurada por el corazón de la joven Mina. Su dotes para la atracción son de una precisión quirúrgica. La impresiona con sus versos escogidos y sutiles, sus conocimientos cultos y preclaros. Hace gala de exquisitos modales... En definitiva, se convierte en un maestro de la seducción hacia Mina.

Es en ese momento donde Jonathan Harker, prometido de Mina a la que ama con pulcritud y firmeza, pasa a jugar el mismo papel que personajes como el Duque Octavio (al que Don Juan ultraja seduciendo a su prometida) o el campesino Masetto, (al que Don Juan paga con la misma moneda en el Don Giovanni de Mozart.)





El Conde Drácula convertido en el dandi aristócrata que seducirá a Mina tras su llegada a las calles del Londres de finales del XIX.

El poder seductor de Drácula y Don Juan encuentran otro paralelismo cuando ambos enamoran mujeres comprometidas con otros hombres, lo que les hace ganarse el enemigo que buscará su destrucción final a través de la venganza y restauración del honor ultrajado. El príncipe de Valaquia, consigue seducir definitivamente a la futura mujer de Jonathan Harker, del cual queda totalmente enamorada hasta olvidar a su prometido. Drácula, en esta película como en la novela y al igual que le ocurre al Don Juan de algunas versiones como la de Zorrilla, quedará redimido de su maldición gracias al verdadero amor que profesa hacia Mina.

Si Doña Inés, y el verdadero amor que Don Juan siente por la novicia, serán la causa de la salvación final e in extremis de nuestro personaje, igual ocurrirá aquí con el Drácula de Coppola y Stoker.

El príncipe Vlad, o sea Drácula, devuelve paz a su por tantos siglos atormentada alma, gracias al amor definitivo de Mina. En una escena final con reminiscencias a la trama donjuanesca (Los agraviados por Drácula viajan hasta su propio castillo para darle muerte, como a Don Juan en algunas versiones), donde el fuego hace presencia bajo con sus connotaciones purificadoras, Drácula se reconcilia con el Dios del que renegó a través del amor de una mujer.

Es evidente que la novela y la adaptación que Coppola hace de ella, anclan entre ellas de manera bastante lógica y fiel, sobre todo en algunos puntos determinados de la trama, ambientación, decoración y

relación de personajes, y por supuesto, al igual que en la novela original, el donjuanismo draculiano es acertado por momentos.

La relación de Mina y el Conde, la relación de éste con Lucy, Harker, el prometido sufridor que baja a los infiernos para rescatar a su adúltera esposa, el fuego incesante, la redención final y demás lugares comunes que hacen de esta adaptación cinematográfica, un punto interesante donde Don Juan puede verse reflejado y donde encontrar esa serie de nexos y paralelismos demostrables de los que queremos inundar este trabajo.

Y por supuesto, compartiendo destino, pues de nuevo, el mal es derrotado por el valor tradicional y el amor puro, junto a la liberación de un alma atormentada.

De nuevo, Drácula paralelo a Don Juan, y viceversa.

#### 4.4 Horror of Dracula Vs. Don Juan

“*Horror of Dracula*” o simplemente “*Drácula*”, como fue presentada en su versión en castellano, pretende ser, salvando grandes distancias con el original, una de las revisiones más acertadas y conseguidas de la productora Hammer films. Dirigida por Terence Fisher<sup>201</sup>, ha sido posiblemente, el Drácula más conocido de todos los producidos por la empresa británica. En ella, Drácula, interpretado como no por Christopher Lee en su momento profesional más apabullante, se representa con la iconografía universalmente asociada al conde, pero esta vez si quedan patentes la seducción y la irrefrenable capacidad de atracción que tiene el conde para con el sexo femenino.

Drácula, a través de una fuerte presencia y su poder de adentrarse en los dormitorios mejor guardados, consigue atrapar entre sus redes a Lucy (tal y como ocurre en la novela original), a la que debido a sus constantes absorciones de sangre, termina por convertir en un espectro entre la muerte y la no vida. Es reflejo de ese poder casi donjuanesco, como Lucy, desoye consejos y advertencias sobre la seguridad de su dormitorio esperando casi con obsesión la llegada nocturna de Drácula, al que cede con lascivia su cuello. Lo mismo ocurrirá después con Mina, esposa devota de Arthur, hermano mayor de Lucy. En realidad, todas las mujeres que aparecen en el film, son seducidas con el poder de la hipnosis y una cierta atracción impuesta por Drácula, si contamos además, con la mujer vampiro aprisionada en el castillo del conde, reflejo de la tiranía del vampiro con la condición femenina.

En *Horror of Dracula*, este personaje demuestra que para él, como para Don Juan, la mujer es un medio para un fin. Si bien el de Sevilla necesita de su conquista para dar de comer a su ego, reseñar su hombría o apuntalar su inseguridad como una forma de alivio psicológico, la necesidad de Drácula es más física, pues necesita conquistarla para poder seguir “viviendo” gracias a su sangre portadora de vida. En cualquier caso, y como dato en común, es evidente que ambos personajes no existirían si no hubiera una mujer a la que seducir o doblegar en sus sentimientos y que en realidad, dicho acto, no es más que un medio para un fin y no un fin en si mismo.

En este film de Terence Fisher, Drácula, utiliza una mezcla de hipnosis y presencia arrebatadora que hace de la mujer una víctima

---

<sup>201</sup> Nacido en Londres el 23 de febrero de 1904 y fallecido en la misma ciudad el 18 de junio de 1980. Influyente director de cine sobre todo en el género de terror. Se hizo famoso por la utilización de lo gore y explícito en algunas de las secuencias que filmaba. Es reconocido siempre como uno de los grandes directores del cine de Serie B.

indefensa ante su penetrante mirada, poniendo a disposición del conde una yugular más de la que saciarse. Una vez ha acabado con Jonathan Harker, Drácula decide que tiene el paso libre para robar la sangre de Lucy, prometida de Harker y hermana de Arthur, marido de Mina. De nuevo, la presencia del prometido corneado y despojado de su honor por el adulterio de su futura esposa. De nuevo a su vez, el hermano mancillado en su honor familiar tras la conquista inesperada de la mujer formal, pura e impenetrable que rompe con las normas establecidas. Ella, que representa a la hermana, la hija, la esposa y prometida devota y frágil, sumisa y piadosa, púdica e inocente... transgredida por la presencia del seductor irreverente. Don Juan y Drácula, haciendo enemigos no tienen rival.

Después de la pobre Lucy, decide que es la hora de Mina, la fidelísima y devota esposa de Arthur, el cual es representante exacto de la incredulidad, de lo correcto, del cabeza de familia impertérrito y de toda la estricta moral de la sociedad victoriana.

Drácula, como Don Juan, utiliza en la película el engaño para llegar hasta Mina. A través del anónimo mensaje llevado por un niño, la cita en una dirección para que ocurra el primer y fatídico encuentro entre Mina y el vampiro. Mientras, Arthur y Van Helsing le siguen la pista a través del paso fronterizo.

Con una acertada elipsis por parte del director, se omite el primer encuentro entre el conde y Mina, para verla ya entrar en su casa y ser recibida por su marido, que extrañado por su palidez, le pregunta por su salida. Mina le engaña diciéndole que ha salido a pasear por el jardín aprovechando el bonito día que hace. Drácula, como el burlador sevillano, ha triunfado de nuevo conquistando y fascinando a otra mujer hasta ahora casada en modélico matrimonio.

Arthur, su marido, decide marchar junto con el doctor Van Helsing en la definitiva búsqueda de Drácula, y por ello, al darle un crucifijo a Mina para protegerla en su ausencia, ésta cae desmayada al suelo. No hay duda, la cruz marcada en la palma de su mano hace realidad la duda: Drácula se ha introducido en ella.

Curiosamente, en el film, Fisher, nos muestra de forma elegante y casi explícita, como salvo la mujer que el Conde mantiene en su propio castillo, tanto Lucy como Mina, caen rendidas a los pies, o más bien los colmillos del varón sin resistencia alguna. Es más, se sugiere una espera deseosa por parte de ambas en las próximas visitas de Drácula. Establece prácticamente un caso de “Síndrome de Estocolmo”<sup>202</sup> entre víctima y verdugo dentro de la relación formada por Mina, Lucy y

---

<sup>202</sup> Así llamado a los casos en los que los secuestrados terminan sintiéndose identificados y complacientes con sus propios secuestradores.

Drácula. Ellas le dan facilidades para adentrarse en su alcoba, le cobijan y esconden de Arthur y Van Helsing. Es una veneración callada, oculta. Le desean fervientemente en su interior desde la primera vez que éste inyecta sus colmillos como símbolo de penetración fálica en sus cuellos. Así Drácula, consigue de nuevo llegar al cuello de Mina adentrándose definitivamente en su dormitorio<sup>203</sup> para quebrantar los sagrados votos de fidelidad matrimonial seduciendo o más bien fascinando a Mina la esposa de Arthur. Ni las nocturnas guardias de su marido ni del doctor a las puertas de la casa. Ni las ventanas cerradas a cal y canto, impedirán esta transgresora seducción con beso incluido sobre la cama de Mina. La burla, al igual que en el burlador de Sevilla, se hace más patente entonces. El enemigo ha osado entrar en espacio propio para Van Helsing y el marido de Mina. Drácula acorrala a la mujer de Arthur, que fascinada por la necesidad que el monstruo tiene de su sangre, no opone resistencia. La caza del diablo se establece en una dura persecución. Al igual que Don Juan, Drácula es perseguido por aquellos a quienes ultrajó en un pasado, ya sea en su propias carnes o en ajenas. La venganza, los celos, la reposición de la honra masculina, la lucha de egos...temas que se repiten en las historias de ambos mitos. Van Helsing sigue al no muerto hasta su propia guarida, el castillo en el que dio muerte a Jonathan Harker. Una vez allí, se establece la contraposición de fuerzas tan evidente en los finales de Don Juan y de Drácula: El bien contra el mal. La claridad contra la oscuridad, la cruz contra el pecado. La razón contra el oscurantismo diabólico.



Van Helsing (Peter Cushing) forma el símbolo cristiano para rematar a Drácula en la escena final de la película.

---

<sup>203</sup> En este caso, el dormitorio de Mina podría ser una representación del convento en la historia de Don Juan. Aquel lugar sagrado, en el que la fidelidad a Dios y al esposo, es quebrantado por ambos mitos para demostrar que su fin es insaciable y nada puede detenerle. Ni los muros físicos ni espirituales.

El doctor, con una forma física envidiable (y en algunos momentos, exagerada dentro de la película), sostiene una pelea cuerpo a cuerpo con el vampiro. Pero la fuerza del último se impone en primera instancia. Dios, el bien, la razón... no pueden imponerse por la fuerza bruta, más propia de tendencias malignas en el pensamiento universal. Por ello, y tras comprobar que las cortinas de las ventanas están cerradas, Van Helsing vuela literalmente (en un ejercicio más de acróbata que de matasanos) para arrancarlas y dejar que la luz exterior penetre en el salón. Drácula comenzará a desintegrarse por efecto de la claridad, y entre alaridos y ciertos efectos de caracterización un poco rudimentarios, todo hay que decirlo, el conde queda finalmente reducido a polvo.

*“Polvo eres y en polvo te convertirás”* reza el cristiano en referencia a la insignificancia del cuerpo frente a la divinidad eterna.

Un final ejemplar lleno de simbolismos universales también encontrados en el final donjuanesco.

El doctor Van Helsing, en el clímax de la película, forma el símbolo del cristianismo con la base de dos candelabros para colocarlos frente a la faz del vampiro. Así, toda esperanza de victoria para el personaje de Christopher Lee queda disipada.

La cruz, como a Don Juan, se interpone finalmente en el camino de Drácula.

Por último y a modo de curiosa anécdota, cabe decir que esta versión de Drácula, es quizás una de las más aclamadas de la historia del cine, aunque en su primera proyección las críticas fueron nefastas. La fuerte presencia erótica en las aproximaciones del Conde a la mujer, y el exagerado puritanismo anglosajón de la época (1958) hizo que fuera clasificada X en su estreno<sup>204</sup>.

En definitiva, un Drácula con claras aproximaciones al mito del Tenorio, tanto en la simbología, erotismo, conquista, burla, trasgresión, destino y sensualidad.

---

<sup>204</sup> Llama la atención que si bien un altísimo porcentaje de las películas de Drácula o vampiros han sido catalogadas por crítica y censura como pornográficas, eróticas, explícitas, no recomendadas o violentas, las de Don Juan, rara vez han alcanzado alguno de estos comentarios. La teatralidad clásica del mito de Don Juan, ha suavizado la utilización explícita del sexo y la violencia siendo en el caso de los vampiros, las dos columnas vertebrales que han formado las tramas de los films dedicados al conde y sus secuaces de la noche.



## **5. Una comparativa a través de las películas escogidas. Don Juan Vs. Drácula.**

Me permito la libertad de unir en un mismo capítulo el examen analítico de las películas escogidas sobre el personaje de Don Juan. Una vez repasadas las películas de Drácula, hemos recopilado una serie de paralelismos, uniones, nexos e igualdades expuestas en diferentes teorías que no se verán más que reforzadas en las próximas líneas pero haciendo el ejercicio inverso.

Lo primero a lo que debemos hacer referencia es que el número de películas realizadas con el mito del conquistador español como personaje principal, es más reducido que el de los largometrajes protagonizados por Drácula, ya que tanto la Hammer films como la Universal en las décadas de los cincuenta, sesenta y setenta, se encargaron de dar un gran espaldarazo al personaje transilvano en detrimento de las películas de Don Juan, que no se prodigaron mucho que digamos en aquellos tiempos.

Se han escogido varios títulos de diferentes épocas, pues en definitiva era importante ver el diferente tratamiento que se le daba a Tenorio en momentos distintos.

Así, recuerdo al lector los títulos de las películas escogidas realizando un breve proceso de análisis versus Drácula en cada una de ellas.



## 5.1 Don Juan (1926) Vs. Drácula

Estrenada el 6 de Agosto de 1926, fue la primera película con banda sonora y efectos de sonido sincronizados de la historia. Gracias al sistema Vitaphone<sup>205</sup>, la revisión del personaje de Don Juan que hizo en ese año para la Warner BROS el director Alan Crosslan y protagonizada por John Barrymore.

El guión, parece estar basado en el Don Juan de Lord Byron aunque Hollywood, estableció en el film un Don Juan que giraba más a un héroe virtuoso, que plegarse a los contenidos transgresores y políticamente poco correctos del original.

Con una puesta en escena espectacular para aquellos años, una atmósfera en ocasiones fantasmal y barroca, decorados ambientados en la ciudad de Roma y una de las estrellas actorales más importantes de aquellos años<sup>206</sup>, se alza esta superproducción como una de las recreaciones más importantes y espectaculares hechas sobre Don Juan. La banda sonora, forma parte crucial de los elementos narrativos del film, exaltando el dramatismo de los pasajes de mayor intensidad en la trama. Aunque a mi modo de ver, sigue siendo una película muda al no presentar diálogos sonoros y seguir en la necesidad del cartel informativo para los textos., si es esta la primera vez que el público veía una película con sonido realizado expresamente para un film.

Una de las singularidades de la película es su cuidada puesta en escena, excesivamente teatral por parte de los actores, tan típico del cine mudo. Las coreografías son excelentes aunque a veces pecan de ser casi verdaderos espectáculos circenses de acrobacias y piruetas, sobre todo en las escenas de los bailes y el duelo a espadas.

Cabe decir de forma puramente anecdótica, que entre las primeras producciones que se realizaron en la historia del cine, tanto a nivel internacional como en España, siempre fue Don Juan uno de los personajes escogidos para llevar su trama a la pantalla. Quizá por la espectacularidad de sus aventuras, por la intrigante trama o directamente por la popularidad del personaje.<sup>207</sup>

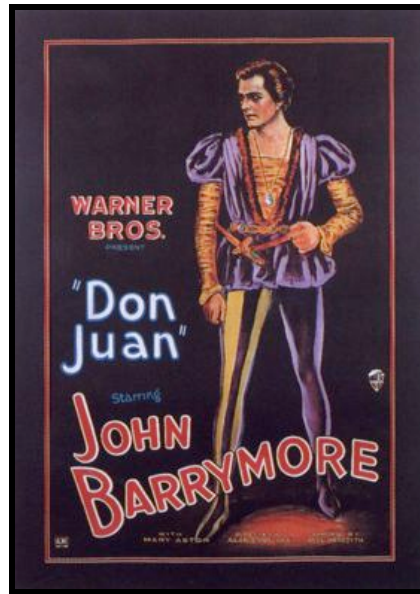
---

<sup>205</sup> Sistema de grabación del sonido en disco para su posterior reproducción en la sala de cine.

Daba bastantes problemas de sincronización con la imagen por lo que fue sustituido por el sonido grabado directamente en el rodaje desde 1931. Aun así, fue todo un éxito y un gran paso hacia la sonorización de las películas en la historia del celuloide.

<sup>206</sup> John Barrymore, era por su prestigio como actor teatral, por el entusiasmo que despertaba entre las mujeres y por su fama de juerguista y excéntrico, el actor perfecto para la obra.

<sup>207</sup> Fue en España la Hispano Films, productora que se encargó de llevar a la gran pantalla el Tenorio de José Zorrilla en 1910. Los directores fueron Ricardo de Baños y Albert Marros. La bobina de proyección apenas llegaba a los 500 metros.



John Barrymore con una peculiar caracterización de Don Juan en el cartel de la película.

En un acertado cartel en el leemos “*Midnight*”, o medianoche, rasgado por unas nubes concentradas. Luego, una sala de un castillo con una dama que espera con impaciencia. Así, Crosslan nos adentra desde los primeros fotogramas en la atmósfera nocturna y casi lóbrega en la que se desenvuelve Don Juan. La mujer que espera fervientemente por él, que incluso estalla de cólera por su tardanza y el pensamiento de que pudiera estar en brazos de otra dama. La noche. El muro a traspasar.

En paralelo, otra dama en otro dormitorio. Otra fortaleza.

Y Don Juan escala por los muros para entrar por la ventana. Como un Drácula, acecha a su víctima, la virginal joven que asustada, es atormentada por la insolencia del crápula que la agobia, la besa, la persigue, la acosa. Ella cae desmayada en la cama, y de repente, como si una tormenta de sensibilidad y honestidad asolara el cerebro de Don Juan, este ceja en sus investidas contra el honor de la joven. Queda consternado por tanta inocencia. Se retira ante una presa ya fácil.

Esta secuencia, no es solo propia de esta película. En algunos largometrajes como Drácula, se comparte este hecho de arrepentimiento fugaz o imposibilidad de que el mal se acerque a la inocencia hasta el aplastamiento final de esta. El conquistador, la bestia, ante la desprotección absoluta de la víctima, cuando la mujer amada está definitivamente vencida, entonces Don Juan / Drácula, no puede acabar su perversión definitiva retirándose en el último momento de los labios o la yugular de la fémina. ¿Demostración de que el amor verdadero que tanto buscan el uno y el otro, ese que les

redimirá es más poderoso que la lujuria o la necesidad física del instante?

Recordemos la escena del Drácula de Coppola en la que el conde, se resiste a clavar sus colmillos en el cuello de Mina una vez que ella es conquistada. El amor que siente por ella, no le deja condenarla a una vida eterna pero maldita.

A mi entender, ese es el significado.

En esta película, la cual ha llegado a ser catalogada como de opera cinematográfica romántica, Don Juan se convierte en un ser insolente que pone en práctica lo aprendido de su padre Don José, que desengañado en su matrimonio decide dar a su vida un aspecto licencioso. Pero Don Juan se redime gracias al amor que siente por la pureza femenina.

A lo largo de la proyección, el espectador puede ver secuencias verdaderamente transgresoras para la época como por ejemplo, en la suntuosidad y espectacularidad de los decorados de la boda entre Adriana, verdadero amor de Don Juan y el Duque de la Varnese. Llama la atención, la definición que se hace de la vida y costumbres del personaje de Don Juan con la puesta en escena de la fiesta en su casa. Es un exquisito montaje en paralelo entre los fastos de la boda y la orgia en la casa del seductor. En ella, encontramos cuerpos enredados en apariencia orgiástica, un Baco que teatralmente invita a lo convidados a darse a los placeres carnales con besos y caricias explícitas entre los comensales o bailarinas en posiciones ciertamente eróticas y sensuales.

Don Juan, que sin embargo se encuentra hastiado por la boda de Adriana, (la dulce joven a quien casi fuerza en su alcoba días antes), estalla en cólera mandando cerrar las ventanas a fin de no seguir oyendo las campanas que repican por la boda.

Quizás podamos trazar aquí cierto paralelismo ya que como a Drácula, la simbología cristiana molesta a Don Juan, en este caso, representado simbólicamente en las campanas de la iglesia.

Es significativa la descripción que uno de los maridos burlados por Don Juan, hace de éste al encontrarse a su mujer en los aposentos del dandi: "*Betrayer of women, destroyer of men's faith*"<sup>208</sup> le espeta desesperado.

---

<sup>208</sup> "*Traidor de mujeres, destructor de la fe en los hombres*"



Cartel de la película. Un Don Juan épico, romántico y salvador que a la vez es salvado por el verdadero amor que siente hacia un mujer sobre todas las demás. Como se puede observar, la estrella indiscutible de la obra era su protagonista, el excéntrico y galán John Barrymore.

Ya nos hemos referido en capítulos anteriores sobre la figura del marido ultrajado por Drácula o Don Juan, tras la seducción de la devota esposa. El ultraje, la traición y el engaño siempre fieles compañeras de Drácula y Don Juan, siempre presentes como una densa niebla allí por donde ellos deambulan.

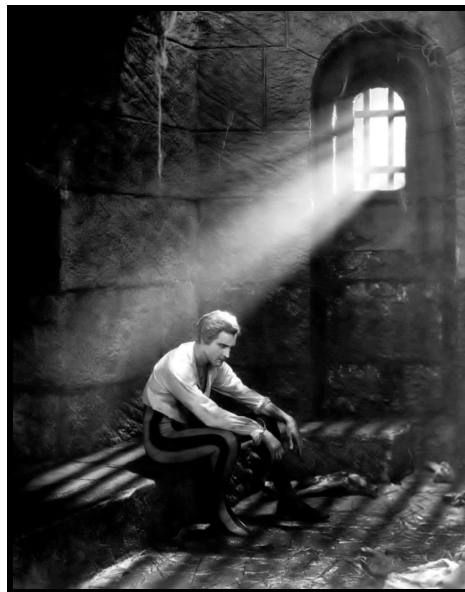
*"I call down the wrath of God upon you"*<sup>209</sup>, grita nuevamente el marido hacia Don Juan. Y este, mirando al cielo, se mofa esbozando una sonrisa jocos, despreocupada. Como Drácula, se burla no solo del mortal, sino del propio Dios omnipotente. Pero el tañer de las campanas le devuelve al dolor, le recuerdan como si fuera el mismo aviso divino, que es hombre, mortal y al servicio de ese Dios al que desprecia convencido aunque a veces tema.<sup>210</sup>

<sup>209</sup> *"Que la furia/cólera de Dios caiga sobre ti"*

<sup>210</sup> Es curioso cuando comprobamos como el personaje interpretado por Barrymore lleva en algunas escenas del film una cruz como colgante o en un determinado momento, se santigua, lo que pretende una gran contradicción en la vida psicológica de este además de demostrar un temor de Dios subyacente.

Como a Drácula, una serie de mujeres le rodean siempre en sus estancias, un criado al que maltrata y desprecia. Don Juan, es más vehemente e insolente que Drácula. También más joven y por ello, goza de esa insolencia, de esa impulsividad irreflexiva y caprichosa, propia de la inconsciencia de años no maduros. Don Juan no sabe esperar al contrario que Drácula, el cual planea y pacientemente estudia. Don Juan es ansioso en despejar su necesidad de goce, lo cual queda reflejada exitosamente por Alan Crosslan en la película.

Tras el esplendido duelo que Don Juan mantiene con el prometido de Adriana y su posterior muerte, el seductor es detenido y llevado a la prisión del Castillo de Santangelo en Roma. Son sus muros de piedra, como se nos narra en un cartel son infranqueables. Pero no para Don Juan. Tras una casi disparatada treta del destino y del agua del río Tíber consigue escapar. Mientras, Lady Adriana es torturada en el potro por Neri, un verdugo de escalofriante aspecto. Pero Don Juan entra en silencio en la cámara de tortura y en pelea con Neri, consigue doblegarle y vestirse con sus ropas. De nuevo Don Juan toma la apariencia de otro para engañar en este caso, a la Lucrecia Borgia, quien disfruta con la tortura de Lady Adriana.



Don Juan en las mazmorras del Castillo de SantAngelo de Roma en uno de los planos de la película de Crosslan.

Drácula se emboza, se transforma en animal o en otro hombre. Tienen ambos, Drácula y Don Juan esa capacidad de transformación, de suplantación de personalidad para conseguir engañar a quien se interponga entre sus planes, o conquistar a quien de otra manera no

podrían. Escondarse en el embozo, encerrarse en otro cuerpo, en otro nombre son algunas de sus armas.

En esta escena en la que Don Juan se hace pasar por verdugo, su apariencia es fantasmal, tétrica con una espléndida actuación de Barrymore. Es ciertamente, un Drácula sin colmillos que engaña a quienes le creen otra persona.

Y al final consigue su propósito. Rescata a Lady Adriana y consigue dar muerte a sus perseguidores. El plano final es ciertamente curioso: A caballo, ambos y en plano general, se dirigen entre besos hacia un sol radiante que les acoge en el horizonte.

En definitiva, este Don Juan de Crosslan, es sin lugar a dudas una adaptación que, respetando ciertos aspectos de la psicología del Tenorio original, recrea una trama propia del cine de aventuras, políticamente correcta y excesivamente estereotipada, en la que al final, el personaje queda redimido gracias al amor verdadero, de su licencioso modo de vida. Y de nuevo, parece como si Drácula se nos fuera aparecer en algún momento de la trama, ya que su reminiscencia es larga y pesado y sus evocaciones, parecen a veces tan explícitas como sinceras.

## 5.2 The adventures of don Juan Vs. Dracula

*Las aventuras de Don Juan*<sup>211</sup>, se erige como una película de género de aventuras al más puro estilo hollywoodiense de finales de los años cuarenta, alzándose el personaje de Don Juan, como un libertino despreocupado, casi pueril aventurero y seductor de mujeres que se ve envuelto en un problema diplomático por lo que es devuelto a España por el embajador español en Londres. Allí, encuentra un país envuelto en la ruina y la oscuridad, gobernado por un rey que es la marioneta del Duque de Lorca, de despiadados planes y avaricia inmensa, empeñado en meter a España en guerras y movimientos militares. Don Juan, encuentra en la reina Margarita<sup>212</sup>, una mujer más preocupada por el bienestar del pueblo además de una mujer bella, de gran carácter y mente clara y elegante lo que atraerá la atención e Don Juan, la cual, será correspondida por la propia reina.

Como Drácula, Don Juan ejerce en la burla al marido tras la seducción de su esposa y en la ocultación o implantación de personalidad, las grandes características propias como personaje de este film.

En la primera secuencia, Don Juan enamora a una dama casada, tras trepar hasta su dormitorio por el balcón. Cuando el marido les descubre, es humillado y burlado nuevamente con la espada, y con la palabra<sup>213</sup>. El grado sumo de humillación absoluta, en la propia mujer, en la fuerza y en la inteligencia.

Ese es Drácula también. Un seductor que domina todos los niveles, fases y aspectos de la atracción. Una extraña dualidad que mientras unas veces prácticamente viola, otras seduce. Unas conquista, otras engaña y posee, usando la fuerza cuando se ve acorralado por un marido deshonorado o un enemigo furioso.

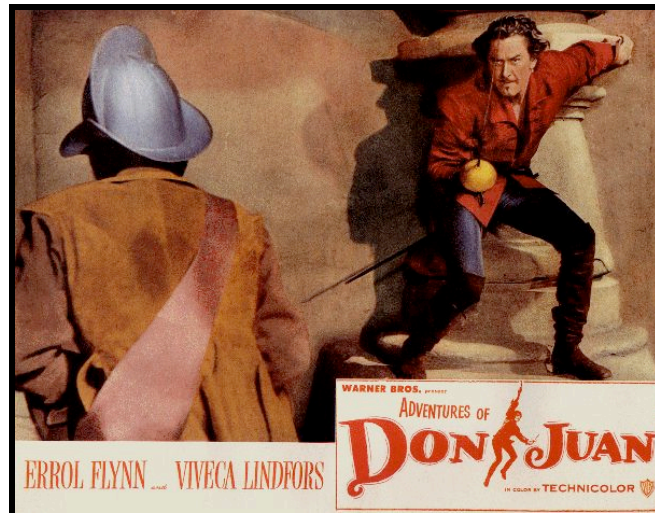
---

<sup>211</sup> Producida por la Warner Bros, fue dirigida por Vincent Sherman con música de Max Steiner.

<sup>212</sup> Interpretada por Viveca Lindfors. En realidad, la película aunque está ambientada en el reinado de Felipe III, hay ciertos personajes, vestimentas y situaciones más propias del reinado posterior del reinado de su hijo Felipe IV.

<sup>213</sup> Don Juan explica al cornudo, irónicamente, con suma ingenuidad y clarividencia, que un marido, el cual halague el oído de su esposa día a día, hará que esta no necesite los brazos de otro hombre para sentirse querida y deseada.





Errol Flynn en el rol de Don Juan. Actor y personaje formaban una simbiosis perfecta ya que el primero, era famoso por su vida descontrolada de amores, excesos, licencias y riesgos.

Don Juan, utiliza la usurpación de personalidad para salir de un entuerto al empezar la película, haciéndose pasar por el prometido de una boda concertada por la propia reina, lo que al ser descubierto, producirá un problema diplomático del que saldrá con la ayuda del embajador español en Londres mandándole de nuevo a España.

Don Juan, conquista a la mujer no solo con el físico, sino que es la palabra su mayor arma. Al contrario que Drácula, parco en palabras y fuerte en presencia, Don Juan no conoce obstáculo en su obstinación por el cuerpo femenino.

Se nos representa en este film a un Don Juan diferenciado del original, muy adornado, muy cercano a lo que es el héroe por antonomasia. Salvo su gusto por conquistar a toda bella mujer que se cruce en su paso, no encontramos la arrogancia, la maldad, el egocentrismo ni la burla explícita tan característicos del original. En definitiva, entre el Tenorio de Tirso, de Zorrilla o de Byron, o incluso el Don Juan de Alan Crosslan (más mordaz, pendenciero y altivo) y el que da vida Flynn en esta película, va todo un mundo.

El tirano es representado en el Duque de Lorca mientras que Don Juan, al otro extremo, es galante, educado y partidario del bien y la ayuda al más débil. Esto es debido al estilo tan propio del cine americano, donde el noble y el villano son dos bandas irreconciliables, la lucha del bien y el mal que da representada en dos cuerpos físicos con diferentes concepciones de la vida y metas diferentes. No es aquí Don Juan portador de la maldad, no están las llamas del infierno en sus ojos, no existe esa arrogancia demoledora que le permite retar al mismo Dios. Es este, el Don Juan que ama a las mujeres y aborrece al



hombre mediocre, al que no sabe apreciar la belleza, la necesidad femenina, el disfrute de la vida.

Es un Drácula caramelizado. Un conquistador por el mero hecho del gusto de halagar la condición femenina, pero un conquistador cuya espada puede estar al servicio de una noble causa. Un Drácula cuyos colmillos son dulces en el cuello de la dama y todo el daño que pueden infringir, no es más que un mal pasajero.

No hay mejor referente que el de analizar como conquista Don Juan a su amor secreto<sup>214</sup>, la reina, en esta película: A través de la palabra, de la pose, de la elegancia verbal, de la acción honrosa, de la valentía, del servicio a la causa española. Este no es ese Don Juan que arrasa, ni ese Drácula que arremete. Pero sí es ese Don Juan que ama verdaderamente, que queda redimido en última estancia por un amor honesto y verdadero. Sí es, ese Drácula que se enamora profundamente de Mina, a la que no quiere adentrar en las tinieblas a costa de poder amarla en la eternidad. Al igual que el caballero Lancelot sufre por el amor que siente hacia la reina Ginebra<sup>215</sup>, un amor que se enfrenta al servicio leal, a una frontera inquebrantable, a un imposible desenlace.

Quizás, no es esta la película más indicada para hacer paralelismos entre Drácula y Don Juan y si lo hubiera sido para hacerlo entre algunas relaciones tormentosas y pasionales como las protagonizadas por Lancelot y Ginebra, Romeo y Julieta, Tristán e Isolda, o las de diferente clase social, pero al fin y al cabo, la redención que encontramos en Drácula sigue atisbando aquí una esclarecedora conclusión de la historia.

---

<sup>214</sup> Recordar que las teorías que asumen el misterioso amor entre la reina Isabel de Borbón y el Conde Villamediana, afirman el dolor que en el conde producía el tener que callar sus deseos y no poder amar y poseer de forma natural a la reina. No se sabe a ciencia cierta si hubo correspondencia o no por parte de ella, pero sí se sabe a través de sus poesías, el secreto con que había de guardar su profunda admiración por la primera dama de la España del siglo XVII.

<sup>215</sup> Lancelot siente un profundo, callado y tortuoso amor por la reina Ginebra, esposa del rey Arturo, a quien sirve fiel. Este amor imposible entre caballero y reina, bajo la inquebrantable figura del rey como tercero es un tema universal en la ficción e incluso real si recordamos la teoría de la misma relación entre el conde de Villamediana y la reina Isabel, esposa de Felipe IV y amigo personal del conde.



Como Mina y Drácula, el imposible amor entre Don Juan y la reina se revela como elemento esencial de la trama de la película.

Cabe decir como curiosidad, que hay dos secuencias que recuerdan claramente al Don Juan protagonizado años antes por Barrymore: La secuencia en la que Don Juan entra en la cámara de torturas y el duelo final en palacio con el Duque de Lorca. Esta pelea, tiene planos y reminiscencias al anterior Don Juan citado claramente evidentes.

Por último, citar que algunos planos de la película son los mismos de la famosa "*Robín de los bosques*" que protagonizó el propio Errol Flynn y que se reciclaron en este film, el cual estuvo nominado a cuatro Oscar para alzarse con el de mejor vestuario.

Hay algunos errores y datos falsos en cuanto al rigor histórico, pero aun con eso, el film tiene, obviando los elementos más ficticios de la trama, un trabajo de documentación y ambientación exquisito y acertado.

En definitiva, no son muchos los nexos que unen a este Don Juan amasado a gusto del cine de aventuras y de masas con el Drácula original o el de algunas películas de anteriores décadas, pero si es un film imprescindible en nuestro trabajo para poner sobre la mesa otras teorías y descubrimientos y reflejar un punto de vista del mito donjuanesco diferente y original a la vez.

### 5.3 Don Juan en los infiernos Vs. Drácula

No podíamos dejar pasar la oportunidad de poner en el estudio una película del cine patrio español en el reparto. Don Juan, ha sido llevado varias veces a la gran pantalla por directores nacionales, siendo la figura del conquistador sevillano uno de los primeros protagonistas de la historia del celuloide español cuando en el año de 1910, Alberto Marro y Ricardo de Baños, bajo la productora Hispano Films de Barcelona, filmaron una casi representación teatral de Tenorio de Zorrilla. Esta película tenía 500 metros de metraje y fue interpretada por el actor Cecilio Rodríguez de la Vega en el papel del mito.<sup>216</sup>

Tras esta representación rodada, varias ha sido las producciones que han recreado la vida del libertino español.



Fotograma del film “*Don Juan Tenorio*” realizada en 1910 por Ricardo de Baños, primera representación cinematográfica española del mito.

Según algunos estudios, ya hay una representación cinematográfica de *Don Juan* en 1898 llevada a cabo en México, otra de un *Don José* italiano en 1907 y un *Juanito Tenorio* de 1908<sup>217</sup> anteriores al de la Hispano Films.

Tras esto, se puede comprobar que Don Juan empieza a interesar de manera creciente en la filmografía mundial, ya que se realizan versiones sobre el burlador en distintos del mundo como Portugal (*Don Joao* 1917), Italia (*Don Giovanni* 1916) o Francia (*Don Juan y*

<sup>216</sup> Pérez Perucha, Julio. Antología crítica del cine español. 1906 – 1995. Catedra/Filmoteca española. 1997. Madrid.

<sup>217</sup> Según estudio “*El Tenorio de Zorrilla en el cine*” de Catalina Villagrà Saura. Conferencia dictada en el salón de actos de Caja España en Valladolid el 11 de Octubre de 2005.

*Fausto* 1922). A partir de aquí, la lista se engrosa sin parar, pero en España, es Sáenz de Heredia quien retoma al mito firmando en 1950 “*Don Juan*” con Antonio Vilar y Annabella en el reparto. Ya en los noventa, Mercero recrea bajo su sello personal al personaje con el título “*Don Juan mi querido fantasma*” seguido de la muy especial versión que realiza Gonzalo Suarez en 1991 y que lleva por nombre aquel poema de Baudelaire en las “*Flores del mal*”: “*Don Juan en los infiernos*”. Con la mirada puesta de reojo en la versión de Moliere y que representa un visión casi surrealista de un Don Juan maduro, reflexivo, casi cabizbajo del que en algunos momentos poco o nada queda de aquel fanfarrón pendenciero y sinvergüenza que se ponía el mundo por montera sin miedo a la ley divina ni humana. El tiempo, juega un papel importante al ser motivo de preocupación, el “*Tempus fugit*” tan manido en los siglos XVI y XVII y heredero del *Carpe Diem* romano.



*El paso de la Laguna Stigia* (1520) del pintor flamenco Joachim Patinir donde se representa a Caronte pasando las puertas del Hades en su barca. Cruza el río que separa la ciudad maldita de Dite y el Paraíso eterno. Tema de la literatura de la Eneida de Virgilio y el Infierno de Dante.

El decorado, forma parte de la película “*Don Juan en los infiernos*” de Gonzalo Suárez.

El tiempo pasa para todo y para todos. Para un decrepito Felipe II, para un Don Juan que no puede hacerle frente ni con su temible espada ni con sus dotes enamoradizas. La muerte, ligada al tiempo es tema recurrente ya que la Laguna Estigia es un escenario frontal y principal donde Caronte traslada en su barca las almas de aquellos que deben pasar del mundo de los vivos al mundo de los muertos, ya sean condenados a las llamas de la ciudad de Dite o al los apacibles pastos

del Paraíso eterno. Esta adaptación, es sin lugar a dudas una pieza nada corriente y una visión muy personal, esteticista y abstracta del mito donjuanesco. Suarez basa su estética visual en una iconografía simbolista, donde cada elemento en un alegoría, un reflejo idealizados de un concepto, una analogía, un símil o un verso suelto. Como el poema de Baudelaire, ambientado en la obra de Moliere, los nombres propios se mantienen como el de Elvira, Sganarelle, la barca del convidado, el infierno que asimila sabedor de su destino etc. Elementos todos ellos que dan ese aire trágico, decadente y sumiso que desprende el protagonista y su entorno:

*“Cuando pasó Don Juan las aguas subterráneas  
y a Caronte pagó el obligado óbolo,  
una sombra mendiga, ojos fieros de Antístenes,  
con brazos vengativos empuñó los dos remos.*

*Mostrándole sus senos pendientes, sus vestidos  
abiertos, mujeres agitadas en negro firmamento  
como una gran manada de ofrecidas víctimas  
con un largo mugido detrás de él arrastrábanse.*

*Sganarelle, riéndose le reclamaba el pago,  
en tanto que Don Luis con un trémulo dedo  
mostraba a todo muerto que erraba en la ribera  
aquel cínico hijo que burlara sus canas.*

*Tiritando en su luto, la casta y magra Elvira,  
tan cerca de ese pérfido que fuera esposo, amante,  
aún le reclamaba la suprema sonrisa  
donde brillara, dulce, la promesa lejana.*

*En su armadura rígido, un gigante de piedra  
la nave timoneaba y hendía la onda negra.  
Pero el héroe, impávido, apoyado en su estoque,  
la estela contemplaba sin dignarse a ver nada.”<sup>218</sup>*

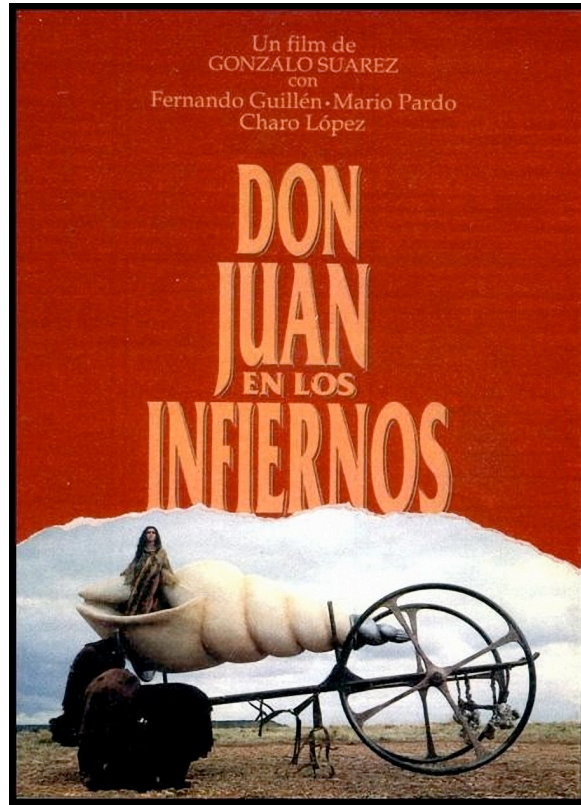
El héroe impávido, apoyado en su estoque, contempla resignado su fin y entrada en el mundo de los muertos, donde habitan aquellos a los que dio muerte o mancilló en vida.

---

<sup>218</sup> Baudelaire, Charles. “Las flores del mal” “Don Juan en los infiernos” poema nº 15 (edición 1861).

Drácula Vs. Don Juan, la seducción y la condena en el cine.

Y desde aquí, a la película de Gonzalo Suárez, que busca la ardua tarea de fotografiar a Don Juan a través de una reminiscencia de los versos del poeta.



Cartel de la película de Gonzalo Suárez con el título del poema de Charles Baudelaire. La iconografía ya nos da una idea del submundo en el que se mueve un Don Juan decadente, surrealista y resignado a su destino final.

Difícil es para un director recrear el ambiente metafórico y etéreo que suele desprender un poema, y mas si la pluma voló en la mano de Baudelaire.

“*Don Juan en los infiernos*”, es una puesta arriesgada, ya que el punto de vista es el momento en que un anciano y casi marginal Felipe II empieza a ver como el imperio tiene sus primeros síntomas de agotamiento. Y entonces, surge Don Juan, que desafía a lo divino y lo humano, arrollando con sus pasiones y la voluntad que emana de su orgullo infinito, tanto como su fama.

Se sabe condenado por su propia vida a un destino fatal, pero no hay miedo ni sombra que subyugue a quien desafió los poderes celestiales.

El artificio visual es tan potente como el personaje que nos acompaña en el película. Si Don Juan es imagen e instinto, lo es la ambientación de la película de Suárez.

El propio director escribe sobre su obra y de cómo y porque se decantó por la inspiración de Moliere para acometer este complejo personaje:

*“El personaje de Don Juan me ha sido siempre visceralmente antipático. No me gusta el de Tirso, y menos el de Zorrilla. No siento ninguna afinidad con el jactancioso transgresor de alcobas y conventos, ni acepto las resonancias moralizadoras del aldabonazo metafísico con el que, desde el orden bien pensante, se le condena. Tampoco comparto los efluvios eróticos y la ironía a ultranza del “Don Juan” de Byron.*

*Por otra parte, el influjo trágico de la ópera de Mozart me resulta emocionalmente abrumador. Consideré que, en modo alguno, podía constituir un adecuado punto de partida para la reflexión que quería llevar a cabo. Y, en esa medida, la música de Mozart no debía ser utilizada en la película, que se bastaba a sí misma y acarreaba el peligro de condicionar las imágenes y disturbar mis propias sensaciones.*

*Me atrajo, sin embargo, el espíritu razonado de Molière, y fue ésta, definitivamente, la fuente de la que bebí, como el dromedario de la caravana, para emprender el camino.*

*Imaginé a Don Juan viejo y cansado, pero capaz todavía de manejar la palabra como la espada y reflexionar lúcidamente sobre su condición. Y le hice cabalgar, en busca de su última aventura, junto a su fiel criado y contrapunto Esgaranel, mientras Felipe II agonizaba y el imperio se derrumbaba.*

*Eso le confirió, a mi entender, un carácter épico que le exoneraba definitivamente del lastre teatral del Tenorio y su parafernalia de difuntos, y le hacía asumir, más allá de toda veleidad, la condición humana.*

Su escrito, tremendamente interesante no sólo por aportar una visión personal del mito, sino como herramienta clarificadora para entender la película, continua de esta manera:

*“Había un personaje que me preocupaba especialmente, por lo irritante que puede resultar una esposa despechada, y pretendí convertir a Doña Elvira en una mujer de superior inteligencia,*



*que afronta con dignidad y grandeza sus contradictorios sentimientos. Tanto de ella como del propio Don Juan podría decirse que su actitud es su destino. Por encima de los avatares en que se ven envueltos.*

*Sería injusto no mencionar, de nuevo, al entrañable Esganarel, “Curso de mi discurso, cauce de mi pensamiento”, según Don Juan. Sin él, esta historia de amor y muerte quedaría incompleta. “¡Seré eco mientras viva y mi memoria me lo permita!”, declara el atribulado criado, dando, una vez más, prueba de su ilimitada abnegación.*

*Personajes inteligentes, mitos que se vuelven reflexivos sin perder su carácter arquetípico, seres extraordinarios en un relato que no pretende parecerse a la vida misma. ¿Cine y literatura? Así es. ¿Qué otra cosa puede ser una película? Ahí radica su veracidad”.*<sup>219</sup>

Suárez saca a la superficie las claves en las que se apoya la película: El tiempo, la necesidad de Don Juan hacia su criado, la decadencia, el destino a través de la actitud de los personajes y la condición más humana del mito del Tenorio.

Drácula, está presente en ella. Porque Drácula también anhela de cierta manera su antigua condición humana, imprescindible para poder amar abiertamente, sin tapujos y sin los lazos que le atan alas tinieblas.

Este Don Juan, que en los infiernos se encuentra, reflexiona, como el Drácula de Stoker lo hace en brazos de su amada. Y en cierta manera, añora sus años pasados sabedor de su destino implacable que a la vuelta de la esquina espera.

Don Juan en los infiernos, es la historia de una persecución, como la que sufre Drácula. Un marido cornudo y ultrajado, cuya esposa, se enamora de Don Juan, decide perseguir al conquistador así, como Jonathan Harker, persigue al hombre que a embaucado a su prometida Mina. Don Juan escapa, pero el marido asesina a su esposa y haciendo creer al moribundo rey Felipe II, que ha sido obra de Don Juan.

Entonces, la ley divina y humana, se pone en busca y captura de Don Juan, que no deja de huir en toda la película mientras sigue conquistando a su paso y de la mano de su fiel Sgaranele.

Don Juan huye, sabedor de su destino. Y su esposa, enamorada aún de su recuerdo, hace lo posible por ayudarle a escapar y por escapar de sus garras que son como tentáculos imposibles de evadir para ella.

---

<sup>219</sup> Artículo aparecido en *Gaceta Universitaria de Murcia*, N° 3, Noviembre de 1991).



La película está cargada de una fuerte carga poética y simbólica en sus diálogos, llenos de una riqueza literaria y filosófica importante que ayudan a comprender al personaje, más cerca de su condición humana pero menos arrepentido de sus actos pasados.

Don Juan, huye, pero no de la Santa Inquisición, sino hacia el destino que le espera en la barca de Caronte.

Doña Elvira, enamorada, toma los hábitos como una opción válida en su enésimo intento de olvidar a un marido intratable, amante de la libertad y dueño de sus deseos instantáneos. Pero aun así, le ama.

Y la palabra eternidad que se escurre en el argumento, como en el de Drácula. Porque la eternidad es la obsesión de los dos mitos.

*“He querido atrapar la eternidad en el instante”* dice Don Juan. La eternidad que Drácula posee a la sombra de las tinieblas, y que sólo el amor por Mina puede redimir.

Y la redención, de nuevo entra en escena. Primero, la falsa. Don Juan miente a su padre y le hace creer que se ha arrepentido de sus actos en vida y de sus pecados. El padre le cree. También intenta que Doña Elvira se quede con esa imagen de él antes de partir. Don Juan quiere hacer creer a quien le quiere, que su marcha no será en vano, pues partirá hacia el más allá arrepentido.

Pero la realidad es otra. Don Juan no se arrepiente de su vida. Porque espera que la muerte, sea mujer. Porque como bien dice: *“He nacido con una herida que sólo encuentra consuelo en los ojos de una mujer”*

Y al final, en defensa de una mujer, y vengando al marido que estranguló a la amante de Don Juan, el mito es herido de muerte.

Toda una vida dedicada a las mujeres, y por su causa caminará hacia la laguna Estigia. Como un acto de redención final, de nuevo la redención que encuentra Drácula en su amor por Mina, Don Juan muere en paz. Sin renunciar a su vida, a sus ideales, a sus deseos.

La barca se aleja, sin saber si Don Juan caerá en la ciudad de Dite, o en los pastos de la tierra fértil del paraíso.

Y su criado, le llora en la orilla. Su fidelidad, mantenida hasta el final, aun sin comprender la compleja figura a la que ha servido, admirado y temido. Sentimientos de quien ha permanecido toda una vida al servicio de Don Juan. Como un Síndrome de Estocolmo, el criado, que acompaña a Don Juan hasta las puertas del más allá, para ver partir al conquistador.

Gonzalo Suárez, recrea el espacio más onírico del mito. Lo humaniza pero no lo suficiente como para arrepentirse. Deja que la insolencia y la arrogancia se tiñan de cierta melancolía en un cuerpo ya ajado por el que el tiempo ha penetrado como el filo de una espada.

El tiempo, tan temido por Sgaranele, que termina atándose a una columna para que no se le lleve, y al que Don Juan ha sabido

sucumbir de una manera noble, sabedor de que es una batalla perdida desde el primer instante al que se le hace frente.

Intentó atrapar la eternidad en cada instante, porque cada instante de deseo realizado, era una daga en el corazón del tiempo. O al menos eso creía él, porque al final, la parca viene en forma de sombra junto a un lago que representa la laguna que habrá de cruzar para ir al mundo de los muertos. El infierno de Don Juan, es el recuerdo de cada beso, de cada caricia, de cada amor, de cada instantes de deseo y de libertad. Porque al igual que a Drácula, para Don Juan el ya sólo poder recordar un amor y no poseerlo, es el verdadero infierno que le quema en la sombras de la eternidad.

#### 5.4. Io, Don Giovanni Vs Drácula.

A simple vista, se torna ejercicio harto difícil poder trazar unos puntos comunes entre este Don Juan encarnado en el personaje del libertino escritor y sacerdote Daponte y algún Drácula que nos venga a la cabeza.

Pero al final, de algún modo, estos dos personajes siempre caminan de la mano irremediamente, como condenados a vagar en paralelo por los caminos de la historia y de los tiempos.

En esta película de Saura, Daponte empieza convirtiéndose a la fe católica y jurando defenderla y ejercerla de por vida.

Recordemos que Drácula, fue un ferviente cristiano que luchó contra las invasiones turcas para defender a sangre y fuego la cruz de Cristo de estas invasiones bárbaras.

Daponte, se hace masón, iluminado, progresista y libertino, lo que le vale la expulsión y el ostracismo de la república de Venecia. Drácula, al regresar y ser avisado del fallecimiento de su esposa, reniega de Dios, se auto expulsa de la religión que tanto ha defendido para convertirse en el príncipe de las tinieblas.

Si bien Daponte, se convierte en un mujeriego empedernido cuya única salvación vendrá propiciada por un enamoramiento real de la mujer que le arrebatará el corazón, Drácula experimenta, con ya sabemos de sobra, la misma necesidad y sensación. En el primer encuentro entre Daponte y Anneta, Daponte decide rechazar a su amada y apartarla de su lado, aun con el dolor que esto le supone, pues sabe que el precio que le hará pagar a la joven es demasiado alto y no se cree digno de ella. Drácula, experimenta la misma sensación en un momento de la película de Stoker por ejemplo, cuando el Conde, sabe que Mina se vería abocada a las sombras eternamente si quieren estar juntos para siempre, cosa que al Conde le apena y no se siente digno de ella ni de hipotecar la vida de su amada de tal forma, por muy enamorado que esté de ella. Un rechazo consciente para proteger a la amada del espíritu oscuro y disoluto que ambos se saben portadores.

Pero hay una escena en que la ambientación se ha basado en esas entradas de Drácula por los grandes ventanales que le separan de sus victimas las noches oscuras en las que sale en busca de su preciada sangre. Daponte explica a Mozart el comienzo del libreto de la nueva opera que van a hacer juntos: *Don Giovanni*.

Entonces, mientras Daponte narra como Don Giovanni trepa y viola la intimidad de una mujer mientras duerme, vemos la puesta escena que

más recuerda a un vampiro a punto de inyectar sus colmillos en la víctima que otra cosa.



Daponte escala y se adentra en la alcoba de una dama que cree en realidad estar amando a su prometido. Esta escena, presenta una profunda evocación draculiana, sobre todo la parte en la que Daponte escala por el balcón y cruza el umbral de la ventana.

Daponte, escala, torso desnudo, por el balcón de su próxima víctima, una dulce y joven mujer que inocente, duerme entre las blancas sábanas de su lecho. Daponte, es precedido por una ligera brisa casi fantasmagórica, premonitrice de una presencia maligna y malintencionada, tan utilizada en las películas de Drácula cuando este se acerca al dormitorio de alguna de sus víctimas. El viento que ayuda a abrir las puertas, ventanas, balcones y cortinas como aliado de Daponte y Drácula en sus más oscuras intenciones.

Y Daponte, entra y llega hasta el lecho de la mujer, como el comienzo del Don Juan de Tirso. La tez de Daponte, es tremendamente pálida, con sus labios rojos destacando en ella. Como si necesitara la sangre de quien duerme, aquí Saura, parece haber requerido ciertas analogías con la iconografía vampírica para darle ese halo misterioso y sexual a la escena que nos ocupa. Todo es azul, oscuro, tenebroso, en claroscuro, sombras y siluetas, movimientos sutiles. Y Daponte se adentra en el lecho hasta que ella descubre que no ama a su prometido, si no a un intruso insolente y mentiroso que se ha hecho pasar por quien solamente puede poseer a esa mujer.

Así Drácula se nos aparece en esta película, la cual es ciertamente bien planteada en decoración y ambientes y que nos descubre en su puesta en escena, una Venecia y una Viena que a menudo nos remontan a ciertos momentos de la cinematografía vampírica.

No es evidentemente un film que inunde sus raíces en el universo de Drácula, pero sí sirve para darnos cuenta que hasta en el más original y recóndito Don Juan que encontremos en nuestro camino, Drácula estará presente y viceversa, porque al fin y al cabo, en cada film encontramos alguna excusa para darnos cuenta que forman parte de la misma esencia.

Y esta, no es una excepción.

Daponte se vampiriza, y no sólo lo hace con las mujeres que pasean a lo largo de su vida, sino que también lo hace con un Mozart pusilánime y frágil que se deja llevar por el carácter potente y magnético del protagonista.

Es un imán seductor, como Drácula, que se pasea por los ambientes cortesanos de día y baja a los infiernos de noche, como el mejor de los vampiros.

Y al final, el amor. El amor único y de verdad que salvará una vida disoluta y oscura. Sólo una mujer, Anneta, para descorchar la bondad infinita que atesora el sacerdote en su interior.

Daponte necesita a su Mina para dejar atrás las alcobas de la noche y volver a la luz del día.

No sabemos si Saura decidió tomar conciencia de las analogías aquí descritas, pero sí es cierto que en algunos puntos de la escenografía y del desarrollo del personaje principal, el vampiro seductor y enigmático está presente de alguna manera.

Elementos como la bruma, las máscaras, los embozamientos, la iconografía religiosa, los ambientes nocturnos.... todos son utilizados sabiamente por el realizador y por el maestro Vittorio Storaro<sup>220</sup> en la ambientación fotográfica y lumínica del film.

Un largometraje difícil de analizar anexo a Drácula, pero no imposible y con un cierto número de paralelismos más evidentes de lo que podría parecer en un primer momento.

---

<sup>220</sup> Nacido en Roma el 24 de Junio de 1940, es uno de los directores de fotografía vivos más importantes del mundo, ya que entre sus galardones, se encuentran por ejemplo tres premios Oscars de la academia de cine americana.

## 6. Drácula Vs Don Juan. Un final de película.

Cuando Gustave Flaubert dice: *“Las tres cosas más bellas del mundo son El mal, Hamlet y Don Juan”* y Marcel Proust asevera que *“El proceso de Don Juan es un proceso de fascinación”*, quizás nos den las claves más exactas para comprender la parte más oscura, escondida, decadente e inexplorada de la personalidad de los dos personajes que ocupan nuestro estudio. Frases contundentes que explican las fuentes y el porque de Drácula y Don Juan, su destino, sus necesidades y su razón de existir y de morir.

Ambas aseveraciones son la llave del subconsciente que yace en las profundidades de ambos personajes.

Para Vargas Llosa, en artículo titulado *“Don Juan en el infierno”*<sup>221</sup>

Psicoanaliza la figura del Don Juan mozartiano para comprender que es realmente lo que hace del personaje un drama en todo su esplendor, lejos del “jocoso” con la que lo tituló Da Ponte en el libreto. La llama que enciende la tragedia, es para Llosa, la temeridad con que Don Juan desafía a Dios:

*“...Lo que resulta estremecedor en la obra, es la temeridad con que Don Juan desafía a Dios (ese es el contenido semántico que dio el siglo de la luz a la palabra libertino), se enfrenta a la muerte en el diálogo con el fantasma del Comendador y elige condenarse para ser fiel a su naturaleza profunda: La de sus pasiones, convicciones y deseos”.*

Y continua:

*“Es esta rebeldía suprema lo que hace de él un personaje fascinante, inquietante y absolutamente moderno. Lo que trasluce al final de la tragedia no es una moraleja edificante sobre el castigo que merecen los pecados de un licencioso. Es la desgarradora condición del ser humano poseído por una imaginación y unos instintos siempre imposibles de saciar, y una condición limitada y perecedera que lo precipita, más pronto o más tarde, en el fracaso y la frustración. Don Juan se inmola en el Don Giovanni de Mozart en nombre de la más egoísta de las reivindicaciones: El derecho a ese desmesurado*

---

<sup>221</sup> Llosa, Vargas. “Don Juan en el infierno” Artículo en La revista del Real (Teatro Real de Madrid) XI – XII – 2010. Pág. 2.

*placer que estamos condenados a ambicionar a la vez que impedidos de alcanzar. La religión y la moral pretender frenar esos instintos para lograr la limpieza espiritual, una alta valencia ética. Cada vez que, luego de su tétrica cita con el Comendador, vemos a Don Juan bajar a los infiernos, sabemos que aquello es pura retórica hipócrita, y que es este personaje trágico y desmesurado quien expresa la más contundente verdad sobre lo que somos y sobre lo que es la vida”*

Convido al lector a que cambia en este artículo a Don Juan por Drácula. Todo seguiría funcionando, todo mantendría su significado, todo seguiría ajustado en precisión como las piezas de un motor. Porque al la postre, Don Juan y Drácula beben de la misma fuentes, comen del mismo pan, desembocan en el mismo río, comparten destino y significado. Ambo alumbran el subconsciente del deseo y el instinto, habitan en nosotros, en cada lujuria, en cada afán de libertad, en cada indignación contra lo establecido, contra la coacción, contra lo políticamente correcto, contra la norma aburrida y anquilosada, la burocracia pesada y uniforme. Los arrojamamos a las llamas del infierno, como hacen Badulaire, Tirso, Zorrilla, Mozart – Daponte, Moliere, Byron...en un ejercicio de auto expiación terriblemente hipócrita que alivie nuestra conciencia apesadumbrada por salirse del camino trazado, por sentir con mayor fuerza, por desear y traspasar.

Y los dos han utilizado el cine y el cine les ha utilizado a ellos. Era una apuesta segura y todos con las de ganar. Dos mitos universales que se expandían gracias a la imagen en movimiento, un nuevo invento que se hacía universal gracias a dos mitos que no habían dejado de moverse. Todo cuadraba. Era como si el cine, en parte, e hubiera inventado para Drácula y Don Juan. Para enfrentarlos y para enseñarnos que es la condena y la seducción en la gran pantalla.

Es el ring perfecto, el mas bello y el más amplio. No hay duelo comparable, no existe fuerza chocantes tan iguales y de tales dimensiones. Son ellos dos en un plano cenital medio o picado.

Tanto guardan en común, que es hasta difícil darse cuenta. Es tan evidente que está escondido. Son dos almas gemelas que vagan en pena por el Valhalla de los mitos imperecederos. Que no renuncian a su libertad, aun siendo perseguidos por ello. Son la quintaesencia de quienes se sienten oprimidos por un sistema de escalafones morales que pesa como una losa debido a los arquetipos engendrados a través de una recta moral religiosa. El pacer es pecado, porque es pecado gozar cuando otros no pueden hacerlo. El dolor es bueno, porque nos recuerda la fragilidad de la condición humana.

*“Polvo eres y en polvo te convertirás”*, nos dictan desde que nacemos, frase que no penetró en los oídos sordos de Drácula y Don Juan.

Ambos desafían a través de la pantalla. Usan el fotograma para gritar contra la norma. El desafío, el escándalo, la transgresión son pasatiempos necesarios, vitales para que ambos puedan seguir existiendo. Y los hermanos Lumiere, inventor el mejor medio para que Drácula y Don Juan demostraran su eternidad y universalidad.

Sin ellos, sería más difícil entender la psique humana. Con sus luces y sus sombras, personifican el instinto y el deseo reprimido.

Ellos ven, poseen y abandonan. Por pura necesidad vital, y sólo hay una fuerza que pueda interrumpir esa voracidad. Sólo una energía que pueda borrar su visceralidad como un huracán, como una riada que limpie su embarrado espíritu. Sólo puede hacerlo el amor. El amor real, el amor divino, el amor que brota del sentimiento y no de la necesidad física. El amor definitivo, pulcro y tolerante. Sólo ese amor, puede redimirlos de los dedos de la oscuridad eterna por la que vagan.

Aun tantos suspiros por un beso, por un mordisco, por una mirada heladora y cortante que pare el corazón para ir allí donde ellos habitan.

Para perderse en la condena y la seducción dentro de un fotograma.

Es la grandeza de los que no mueren.

Son Drácula Vs Don Juan. Don Juan Vs Drácula.





## 7. Conclusiones.

- Drácula y Don Juan, guardan entre ellos, una importante serie de paralelismos y puntos en común que a pesar de ser contundentes, no son fáciles de reconocer. Por ello, habrá que reflexionar, estudiar y conocer la figura de ambos mitos en profundidad para poder estudiar dichos nexos.
- El cine, ha sido una herramienta fundamental para la universalización de Drácula y Don Juan, ya que estos han servido a la expansión del celuloide y éste ha permitido a ambos personajes colocarlos como dos de los más conocidos de la historia universal. Podemos decir, que la relación cine – Drácula – Don Juan, ha sido extremadamente enriquecedora para las tres partes, contribuyendo a expandir las posibilidades creativas del séptimo arte y el conocimiento común de las dos figuras traspasando fronteras ideológicas, lingüísticas, culturales, geográficas, políticas o religiosas.
- El cine, también ha contribuido por otro lado al asentamiento de ciertos clichés y estereotipos que han contribuido a una distorsión de la imagen en ambos personajes, cargándoles en algunas ocasiones de ciertos atributos que distan mucho de las intenciones originales con las que fueron creados.
- Tanto Drácula como Don Juan, se revelan como dos de los personajes literarios con mayor número de adaptaciones cinematográficas. En concreto, Drácula supera a Don Juan en número ya que aquel ronda las doscientas y Don Juan las setenta. La creación de ambos personajes es por igual para el teatro y la novela, ya que si bien Drácula es novela adaptada al teatro, Don Juan, siempre fue escrito como personaje de tablas.

- Existen tres fuentes principales de las que se nutre el nacimiento de ambos mitos:
  - a) *El personaje histórico*
  - b) *La leyenda popular europea*
  - c) *Creación ficticia literaria.*
  - d) *Aunque ambos personajes son creados en momentos temporales distintos, las sociedades y costumbres de cada una de estas épocas son altamente similares. Se caracterizan por:*
    - ✓ *Imposición de una estricta moral.*
    - ✓ *Austeridad y recato no acatados en círculos privados.*
    - ✓ *Proliferación de temas esotéricos, misteriosos y libertinos.*
- Tanto Drácula como Don Juan, son los personajes insignia del movimiento romántico por sus cualidades transgresoras, misteriosas, enamoradizas y libertinas siendo ambos personajes de vida enteramente nocturna con movilidad en espacios oscuros, solitarios y tétricos como cementerios, criptas, palacios y bosques.
- Procedencia y pertenencia a la nobleza. El trato hacia él es de señor o Conde. Vive en su castillo / palacio. Status económico alto aunque en algunos casos no queda representado. A su vez, tienen la necesidad de un sirviente fiel para la consecución de sus planes. El sirviente le idolatra y teme a la vez. Ramsfield ó Klove en el caso de Drácula. Ciutti, Sgaranelle o Leporello en el de Don Juan.
- En el apartado físico, Drácula suele ser representado con poblada cabellera negra y peinada hacia atrás. Complexión robusta y fuerte aunque delgado. Estatura media - alta. Tez pálida y labios carnosos. Don Juan, representado con pelo corto moreno y bigote cuidado. Complexión robusta y fuerte aunque delgado. Tez semioscura. En el apartado del vestuario, Drácula viste ricos trajes de absoluto color negro. Usa capa para embozarse. No lleva armas consigo. Don Juan a su vez, viste variedad de caros y ricos trajes. Usa capa para embozarse. Lleva armas de filo.

- Para los enemigos de Drácula, es el mismísimo “*hijo del diablo*”. Para los de Don Juan y su propio padre en la versión de Zorrilla es “*hijo de Satanás*”.
- Sus herramientas de seducción son sus modales aristocráticos, su dominio de la oratoria y en el caso de Drácula, también la utilización de la hipnosis. En determinados casos, utilización de la ayuda de su criado y criaturas a las que dominan. Don Juan, utiliza además oscuras estrategias con la ayuda de su criado y demás personas. Ambos utilizan la suplantación de personalidad, el engaño y la mentira como armas para conseguir propósitos y fines.
- Personaje altivo, oscuro desvergonzado, cruel y sin ningún tipo de escrúpulos a la hora de plantear sus metas. Ambos reniegan de cualquier tipo de religión. Se enfrenta a Dios y no asume ningún poder celestial o divino.
- En Drácula, sus conquistas amorosas son la base de su existencia para extraer la sangre que necesita de ellas. Necesidad más física que psicológica. En Don Juan, sus conquistas amorosas son la base de su existencia. Es una necesidad más psicológica que física. Seducen a mujeres de cualquier edad, estado civil y clase social.
- Drácula es un personaje solitario, al que no se le reconocen amistades y es temido, perseguido y odiado por aldeanos y la población que le rodea. Don Juan, de igual manera, es solitario, goza de pocas amistades con las cuales termina enfrentándose. Temido, perseguido y odiado por la población que le rodea.
- El verdadero amor, en algunas versiones, les salvan y redimen de su maldición y pecados, convirtiendo al amor puro en la única herramienta real por la que Drácula ó Don Juan pueden expiar su vida oscura y esquivar su destino fatal. Los dos son perseguidos por el prometido de una de las mujeres a las que seduce.

- En algunas versiones, comparten final al ser el fuego el que le destruye para siempre. Este elemento redentor y purificador, es uno de los principales motivos de destrucción de los dos mitos.
- Los poderes establecidos, como el religioso, militar y judicial, siempre están presentes en las tramas para entrar en la categoría de personaje antagonista.
- Drácula y Don Juan, son dos sujetos pasionales que personifican a través de la gran pantalla, algunas de los instintos más oscuros, ocultos y tabúes dentro del subconsciente de la mente humana.
- Por norma general, en cualquier película cuya trama guarde cierto sentido con las historias originales de Drácula o de Don Juan, podremos encontrar de manera más o menos explícita una serie de lugares comunes entre los dos personajes, sus tramas, sus argumentos, su escenografía o sus ambientación que nos recuerde que tanto el uno como el otro con sujetos que comparten irremediablemente esencia, origen, destino y materia.
- Estas son sólo algunas de las muchas conclusiones de paralelismo a las que he reducido este análisis crítico de comparación. Cada uno de estos puntos evidentemente, goza de un subtexto del cual podríamos hacer un análisis o crítica en profundidad, trabajo que nos gustaría desarrollar en un futuro no muy lejano.

## 8. Bibliografía

- Alomar, Gabriel. “*El Don Juan de Azorín*” Los Lunes de El Imparcial. 26 de Marzo de 1922
- Alonso-Cortés, Carolina-Dafne. “*Villamediana*”; Ateneo Excmo. Ayuntamiento de Valladolid; Valladolid. 1992
- Apollinaire, Guillaume. Las hazañas de un joven Don Juan. Barcelona: Montesinos, 1988.
- Aracil, Miguel. “*Vampiros, mito y realidad de los no muertos*” EDAF 2009
- Aresti, Nerea. “*Médicos, Don Juanes y mujeres modernas*” Servicio editorial universidad del País Vasco. Bilbao. 2001
- Azorín, José Martínez Ruiz. “*Don Juan*”. Editorial Espasa y Calpe. Madrid 1977
- Azpiri, Alfonso. “*Drácula*” Ediciones B. Madrid. 2011
- Barbey D'Aurevilly, Jules. “*Las diabólicas*”. Madrid: Sexto Piso, 2008.
- Baroja, Pío. “*El mayorazgo de Labraz*”. Madrid: Caro Raggio Editor, 1972.
- Baudelaire, Charles. “*Las flores del mal*”. Madrid: Cátedra Ediciones, 1993.
- Becerra Suárez, Carmen. “*Mito y literatura. Estudio comparado de Don Juan*”. Vigo: Universidad de Vigo, 1997.
- Benavente, Jacinto, Conferencias. “*La mujer y su mayor enemigo*”, Madrid, 1924.
- Brunel, Pierre: “*Diccionario de Don Juan*”. Ed. Bouquins. 1999
- Busiek, Kurt. “*Drácula: Corporación del mal*” Norma editorial SA. 2012
- Byron, Lord. “*Don Juan*”. Madrid: Unidad Editorial, 1999
- Calmet, Agustín. “*Tratado sobre los vampiros*” Reino de cordelia. 2009
- Carlton Abrams, Douglas. “*The lost diary of Don Juan*” Editorial Atria books. 2007
- Casaldueiro. J. “*Contribución al estudio del tema de Don Juan en el teatro español*” Editorial Porrúa turanzas. Madrid. 1975
- Cazacu, Matei. Vlad III Drácula: “*Vida y leyenda del empalador, príncipe de Valaquia*” El ateneo. Argentina. 2007
- Choderlos de Laclos: “*Las amistades peligrosas*” (1782) . Editorial Galaxia Gutenberg. Madrid. 2009
- Company, Ramón, Juan Miguel: “La melancolía del vampiro. Bram Stoker's Dracula” en Archivos de la Filmoteca, nº 15. Octubre 1993,

- Corral, José Manuel. "*Christopher Lee & Peter Cushing*" T&B Editores. Madrid. 2008
- Corral, José Manuel. "*Hammer, la casa del terror*" Calamar ediciones. 2003
- Corral, Juan M. "*Hammer, la casa del terror*". Ed. Calamar. Madrid. 2003
- Cortijo, Javier. "*Bela Lugosi, Drácula vampirizado*"; T&B Editores; Madrid 1999
- Cortines, Jacobo. "*Burlas y veras de Don Juan*". Sevilla: Fundación José Manuel Lara, 2007.
- Cotarelo y Mori, Emilio. "*El conde Villamediana*"; Visor libros; Madrid. 1886
- Curi, Umberto. "*Filosofía del Don Giovanni*" Editorial Mondadori. Milán. 2002
- Da Ponte, Lorenzo. "*Memorias*"; Ediciones Siruela S.A; Madrid. 2006
- De Espronceda, José. "*El estudiante de Salamanca*"; Ediciones Cátedra; Madrid 1980
- De la Peña, Jesús "*Una aproximación iconográfica del cine de vampiros*", Revista Imafronte. 2000,
- De Molina, Tirso "*Comedias de Tirso de Molina*"; Ediciones Atlas; Madrid. 1994
- Dear, Nick. "*The last days of Don Juan*" Absolute Classics. Bath (England). 1990
- Díaz Maroto, Carlos. "*Cine de Vampiros. Una aproximación*". Ed. Recerca. 2001
- Díaz Plaja, Guillermo. "*Geografía e historia del mito de Don Juan*" Del discurso pronunciado en el acto inaugural del curso 1944-1945, celebrado en el salón de sesiones de la Excm. Diputación Provincial de Barcelona, el día 9 de octubre de 1944
- Dumesnil, R. "*Le Don Juan de Mozart: Don Giovanni*" Editions d'Histoire et d'Art; Paris. 1995
- Espronceda, José de. "*El estudiante de Salamanca*". Madrid: Cátedra Ediciones, 2008.
- Fanu, J. Sheridan Le. "*Carmilla*". Alianza editorial. Barcelona. 2006
- Forti-Lewis, Angelica. "*Maschere, Libretti e libertini*" Bulzoni editori. Roma. 1992
- Francoise, Silvie Pauly "*Buscando a Drácula*" Editorial Espasa-Calpe. Barcelona. 2008
- Galán, Eduardo. "*Claves de Don Juan*" Editorial Diana. México D.F. 1991

- García May, Ignacio. “*Drácula*” Ministerio de cultura. Madrid. 2010
- García Sánchez, Javier. “Ella, Drácula”. Editorial Planeta. Barcelona. 2005
- Gendarme de Vebotte, George. “*La Légende de Don Juan son évolution dans la littérature des origines au romantisme*” Editorial References. Ginebra 1993
- Gómez Rivero, Ángel “*El vampiro reflejado*”, Ed. Alberto Santos. 2008
- González Troyano, Alberto. “*Don Juan, Fígaro, Carmen*”. Sevilla: Fundación José Manuel Lara, 2007.
- González Troyano, Alberto. “*Don Juan, Fígaro, Carmen*”. Sevilla: Fundación José Manuel Lara, 2007.
- Graves, Anne. “*Vampiros: De Vlad el empalador a Lestat el vampiro*” Editorial Jaguar, 2009
- Halberstam, Judith. “*Skin Shows, Gothic Horror and the Technology of Monsters*”. Duke University Press. Durham y Londres, 1996
- Handke, Peter. “*Don Juan (Contado por él mismo)*”. Madrid: Alianza Editorial, 2006.
- Hardy, Robin. “*The education of Don Juan*” Wyndham books edit. New York 1979
- Hauc, Jean Claude. “*L’appetite de Don Juan*” Cadex editions. Montpellier. 1994
- Hazañas y de la Rua, Joaquín, “*Génesis y desarrollo de la leyenda de Don Juan Tenorio*”, Sevilla, 1893.
- Hoffmann, E.T.A. “*El hombre de arena y otras historias siniestras*”. Madrid: Valdemar, 2007.
- Kierkegaard, Soren. “*Diario del seductor*”. Madrid: Losada, 2006.
- Kierkegaard, Soren. “*O lo uno o lo otro. Fragmento de vida II*”. Madrid: Editorial Trotta, 2007.
- Kostova, Elisabeth. “*La historiadora*”; Editorial Umbriel; Barcelona 2005
- Leroux, Gaston. “*El fantasma de la Ópera*”. Madrid: Valdemar, 2002.
- Lindqvist, J. A. “*Déjame entrar*” Espasa Calpe. Madrid. 2010
- López, Pedro. “*Scream Queens: Horror, bikinis y sangre*” Editorial Arkadin. 2007
- Lumley, Brian. “*Crónicas necrománticas*” Timun Mas. 2000
- Maeztu, Ramiro de. Don Quijote, “*Don Juan y La Celestina*”. Madrid: Espasa-Calpe, 1972.



- Marañón, Gregorio, Ramiro de Maeztu, José Ingenieros, Azorín y Ramón Pérez Ayala. *“Cinco ensayos sobre Don Juan”*. Santiago de Chile: Ediciones Nueva Época.
- Marañón, Gregorio. *“Don Juan”*; Espasa-Calpe. Colección Austral; Madrid. 1964
- Mark, Tony: *“El otro Drácula o los cuadernos secretos de Jonathan Harker”* Odisea editorial. 1999
- Martínez Juárez, Jorge. *“Drácula, el vampiro de Transilvania”* ed. Akal. Madrid. 2011
- Martínez Laínez, Fernando. *“Tras los pasos de Drácula”* Ediciones B Barcelona. 2001
- Martínez Lucena, Jorge. *“Vampiros y zombis posmodernos: La revolución de los hijos de la muerte”* Gedisa. 2010
- Matellano, Víctor. *“Spanish Exploitation”* Editorial TyB editores. Madrid 2011
- McGann, Jerome J. *“Don Juan in context”* University of Chicago Press. Chicago 1976
- Memba, Javier. *“El cine de terror de la universal”* T&B Editores. Madrid. 2004
- Molière. *“Don Juan o el festín de piedra”*. Madrid: Compañía Nacional de Teatro Clásico, 2001.
- Molina, Tirso de. *“El burlador de Sevilla”*. El condenado por desconfiado. Barcelona: Planeta, 1990.
- Molina, Tirso, Molière, Goldoni, Pushkin, Dumas, Zorrilla, Rostand. *“Don Juan en el drama”*. Estudio preliminar de Jacinto Grau. Buenos Aires: Editorial Futuro.
- Molina, Vis *“Seductoras, vidas y logros”* Ediciones Península, 2009. Barcelona
- Montherlant, Henry de. *“Don Juan. Hijo de nadie”*. Madrid: Cátedra Ediciones, 1989.
- Monzón, Isabel. *“Acercamiento al mito de la condesa sangrienta”* Feminaria editora. Buenos aires. 1994
- Newman, Kim. *“El año de Drácula”* Editorial Timun Mas. 1999
- Noël, Marie. *“Le jugement de Don Juan”* Stock. París 1955
- Oliver, Federico. *“Han matado a Don Juan”*. Madrid: La Farsa, 1929.
- Ortega y Gasset, José: *“Introducción a un Don Juan”* (1921) – en *Obras Completas*. Madrid: Revista de Occidente, 1961, vol. VI, pp. 121-137.
- Ortiz, Lourdes *“Don Juan, el deseo y las mujeres”*; Fundación José Manuel Lara; Sevilla. 2007

- Page, Michael. “*Enciclopedia de las cosas que nunca existieron*” grupo Anaya S.A 2003
- Pedraza, Pilar. “*Espectra, descenso a las criptas de la literatura y del cine*”. Ed. Valdemar. Madrid. 2004
- Penner, Jonathan. “*Cine de terror*” Taschen benedick. 2008
- Pérez de Ayala, Ramón. “*Tigre Juan. El curandero de su honra*”. Madrid: Cátedra Ediciones, 2001.
- Pérez-Bustamante, Ana Sofía (Ed.) “*Don Juan Tenorio en la España del siglo XX*”. Madrid: Cátedra Ediciones, 1998
- Picón, Jacinto Octavio: “*Juanita Tenorio*” (1910). Editorial Renacimiento. Madrid: 1922
- Plans, Juan Jose. “*Tras los pasos de Drácula*”; Nickel-Odeon libros; Madrid 1993
- Polidori, John. “*El Vampiro*” Editorial Belacqua. Madrid. 2009
- Portabella Durán, Pedro. “*Psicología de Don Juan*” Editorial Zeus. Barcelona. 1965
- Pushkin, Alexander. “*Obras dramáticas*”. Madrid: Cátedra Ediciones, 2004.
- Ralf, Peter Martin. “*Los Drácula: Vlad Tepes, el empalador y sus antepasados*” Tusquets editores. Barcelona. 2009
- Rank, Otto: “*Don Juan, eine Gestalt*” (1914) publicación en inglés Princeton University Press, 1975
- Resse, James. “*El dossier Drácula*” Editorial Planeta. Barcelona. 2011
- Rice, Anne. “*Entrevista con el vampiro*”. Ediciones B / Zeta. Madrid. 2005
- Rice, Anne. “*La reina de los condenados*” Ediciones Zeta de bolsillo. Madrid 2009
- Rice, Anne. “*The vampire Lestat: Second volumen of the vampire chronicles*” Futura. 1986
- Rodríguez, Hilario (Coord) “*Las miradas de la noche*” Editorial Ocho y medio libros; Madrid 2005
- Ruaud. Andre-Francois. “*Enciclopedia de los monstruos*” Edebé. 2010
- Rudel, J Anthony. “*Imaging Don Giovanni*” Atlantic Monthly Press. New York. 2001
- Sáenz Alonso. Mercedes. “*Don Juan y el don juanismo*” Ediciones Guadarrama. Madrid. 1969
- Said Armesto, Víctor. “*La leyenda de Don Juan*”; Espasa-Calpe. Colección Austral; Madrid. 1946
- Saint Pauline. J. “*Don Juan, mythe et réalité*” Plon. París. 1967
- Sánchez Vicente, Pilar. “*Operación Drácula*” KRK Ediciones. 2010

- Santamaría, Simonetta. “*Vampiros: De Drácula a Crespúsculo*”. Thomson Paraninfo. 2009
- Sarfatti, Marguerita. “*Casanova contro Don Giovanni*” Editorial Mondadori. Milán 1950
- Schnitzler, Arthur. “*El regreso de Casanova*”. Barcelona: El Acantilado, 2000.
- Singer, Armand E. “*A final supplement to the Don Juan theme*” Eberly College of Arts and Sciences, West Virginia University 2003
- Smith, J.L “Conflicto. “*Crónicas vampíricas 2*” Editorial Planeta. Barcelona. 2008
- Stoker, Bram “*Drácula*” Ediciones DeBolsillo; Barcelona. 2000
- Stoker, Bram “*El invitado de Drácula*” Editorial Valdemar. Barcelona. 2012
- Stoker, Drace y Holt, Ian. “*Drácula, el no muerto*”. Ed. Roca. Barcelona. 2009
- Sylvia Townsend Warner: “*After the Death of Don Juan*”, Editorial Chatto & Windus. London. 1938
- Tirso de Molina, (Gabriel Téllez) o Andrés de Claramonte: *El burlador de Sevilla y convidado de piedra* (1625).
- Torrente Ballester, Gonzalo. “*Don Juan*”. Madrid: Punto de Lectura, 2008.
- Trías, Eugenio. “*El canto de las sirenas: Argumentos musicales*” Editorial Círculo de Lectores S.A; Barcelona. 2007
- Valbuena Prat, Ángel. “*Historia de la literatura española*”. Tomo II. Barcelona: Gustavo Gili, 1974.
- Valle-Inclán, Ramón del. “*Sonata de Otoño. Sonata de Invierno*”. Madrid: Espasa-Calpe, 2007.
- Van Loo, Esther “*Le vrai Don Juan. Don Miguel de Mañara*” Sfelt. París 1950
- Varios autores. “*Visiones de Don Juan*” Sociedad estatal de conmemoraciones culturales. Sevilla. 2012
- Varios: “*Cine fantástico y de terror español*” 1900-1983 Editorial Donostia Kultura.
- Varios. “*Naschy, Paul: Memorias de un hombre lobo*” Ed. Alberto Santos. Madrid 1997
- Vieira, Mark. “*Hollywood horror, from gothic to cosmic*” Harry Abrams 2003
- Villaverde, Manuel. “*Carmen y Don Juan. Comedia dramática en tres actos*”. Editorial Rivadeneyra. 1933
- VV.AA “*Vampiros*” Editorial Mondadori. 2011

- Wardropper, Bruce y Angel Valbuena Prat. “*Del Burlador de Sevilla al mito de Don Juan*”. En: Rico, Francisco (Ed.) Historia y crítica de la literatura española. Tomo 3ro. Siglos de oro: Barroco. Barcelona: Editorial Crítica, 1983.
- Watt, Ian. “*Mitos del Individualismo moderno*”. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.
- Zorrilla, José. “*Don Juan Tenorio*”; Editorial Planeta; Barcelona. 1984
- Zorrilla, José. “*Don Juan Tenorio*”. Barcelona: Editorial Crítica, 1993.



## 9. Enlaces web

- [www.ceev-net](http://www.ceev-net) (Sociedad española de estudios sobre vampiros). Diciembre 2006
- [www.umbrieditores.com](http://www.umbrieditores.com) Editorial Umbriel. Marzo 2007.
- [www.tumbaabierta.com](http://www.tumbaabierta.com) Marzo 2007
- [www.valdemar.com](http://www.valdemar.com) Diciembre 2006
- [www.diariomalagahoy.com](http://www.diariomalagahoy.com) Enero 2007
- [es.wikipedia.org/wiki/La\\_historiadora](http://es.wikipedia.org/wiki/La_historiadora)
- [es.wikipedia.org/wiki/Tirso-de\\_Molina](http://es.wikipedia.org/wiki/Tirso-de_Molina)
- [www.museedesvampires.com](http://www.museedesvampires.com) Museo de los vampiros (Paris):
- [www.todoleyendas.com](http://www.todoleyendas.com)
- [www.mundoparanormal.com/docs/criptozoologia/e...](http://www.mundoparanormal.com/docs/criptozoologia/e...)
- [www.terra.es/personal/prometeo](http://www.terra.es/personal/prometeo)
- [www.thehammercollection.net](http://www.thehammercollection.net)
- [www.vampyres-online.com](http://www.vampyres-online.com)
- [www.tumbaabierta.com/cripta/003\\_1dracula.php](http://www.tumbaabierta.com/cripta/003_1dracula.php)
- [www.vampiros.cl/movie\\_dracula.html](http://www.vampiros.cl/movie_dracula.html)
- [www.vampiros.cl/movie\\_dracula.html](http://www.vampiros.cl/movie_dracula.html)

Drácula Vs. Don Juan, la seducción y la condena en el cine.

- [www.bloodyplanet.com/hammer.php](http://www.bloodyplanet.com/hammer.php)

## Anexo I

### Obras diversas sobre el mito de Drácula.<sup>222</sup>

- *Der vampir* de Heinrich August Ossenfelder (1748).
- *Lenore* de Gottfried August Bürger (1773).
- *Die Braut von Korinth* de Johann Wolfgang Goethe (1797)
- *The Giaour* de Lord Byron (1813).
- *Christabel* de Samuel Taylor Coleridge (1816).
- *The Vampyre* de John William Polidori (1819).
- *The Lamia* de John Keats (1819).
- *Vampirismus* de E.T.A. Hoffmann (1821).
- *Infernaliana* de Charles Nodier (1822).
- *Laß die Toten ruhn* de Ernst Raupach (1823)
- *The Skeleton Count, or The Vampire Mistress* de Elizabeth Caroline Grey (1824)
- *Biŭ* de Nikolái Gógol (1835)
- *La Morte Amoreuse* de Théophile Gautier (1836).
- *Sem'ya Vurdalaka* de Alekséi Konstantínovich Tolstói (1839)
- *Upyr* de Alekséi Konstantínovich Tolstói (1841)
- *Varney the Vampire or The Feast of Blood* de James Malcolm Rymer y Thomas Preskett Prest (1847).
- *Histoire de la Dame pâle* de Alexandre Dumas (1849).

---

<sup>222</sup> Listado extraído del enlace [http://es.wikipedia.org/wiki/Vampiros\\_en\\_la\\_literatura](http://es.wikipedia.org/wiki/Vampiros_en_la_literatura)



- *Les Métamorphoses du vampire* de Charles Baudelaire (1857).
- *The Mysterious Stranger* Anónimo. Traducido del alemán de una obra alemana igualmente anónima de 1855, apareció en la revista inglesa *Odds and Ends* en (1860).
- *Le Chevalier Ténèbre* de Paul Féval (1860).
- *La Vampire* de Paul Féval (1865).
- *La Ville Vampire* de Paul Féval (1867).
- *The Vampire Cat of Nabeshima* de Algernon Bertram Freeman-Mitford(1871).
- *Vampyr* de Jan Neruda (1871).
- *Carmilla* (1872) de Sheridan le Fanu.
- *The Fate of Madame Cabanel* de Eliza Lynn Linton (1880).
- *Manor: Eine Novelle* de Karl Heinrich Ulrichs (1884).
- *Le Horla* de Guy de Maupassant (1887).
- *The Grave of Ethelind Fionguala* (también *Ken's Mystery*) de Julian Hawthorne (1887).
- *A Mystery of the Campagna* de Anne Crawford (1887).
- *A Kiss of Judas* de Julian Osgood Field (1893).
- *The True Story of the Vampire* de Eric Stenbock (1894).
- *The Parasite* de Arthur Conan Doyle (1894).
- *Lilith* de George MacDonald (1895).
- *Good Lady Ducayne* de Mary Elizabeth Braddon (1896).

- *Drácula* de Bram Stoker (1897).
- *Dracula's Guest* de Bram Stoker (1897) (publicado en 1914)
- *The Tomb of Sarah* de F. G. Loring (1900).
- *Vampiro* de Emilia Pardo Bazán (1901).
- *Luella Miller* de Mary Eleanor Wilkins Freeman (1902).
- *Grettir at Thorhall-Stead* de Frank Norris (1903).
- *Count Magnus* de Montague Rhodes James (1904).
- *Il vampiro* de Luigi Capuana (1904).
- *The House of the Vampire* de George Sylvester Viereck (1907).
- *Le prisonnier de la planète mars* de Gustave Le Rouge (1908)
- *La guerre des vampires* de Gustave Le Rouge (1909)
- *The Lair of the White Worm* de Bram Stoker (1911).
- *For the Blood is the Life* de Francis Marion Crawford (1911).
- *Wampir* (1911) de Wladyslaw Reymont.
- *The Room in the Tower* (1912) de E.F. Benson.
- *The Adventure of the Sussex Vampire* de Sir Arthur Conan Doyle (1924).
- *Bewitched* de Edith Wharton (1927).
- *El vampiro* de Horacio Quiroga (1927).
- *The Dark Castle* (1931) de Marion Brandon.
- *Revelations in Black* (1933) de Carl Jacobi.

Drácula Vs. Don Juan, la seducción y la condena en el cine.

- *The Grinning Ghoul* Robert Bloch (1936).
- *I, The Vampire* de Henry Kuttner (1937).
- *There were no Asper Ladies* (1946) de Eugene Ascher.
- *Heredity* (1947) de David H. Keller
- *The Girl with the Hungry Eyes* (1949) de Fritz Leiber.
- *Blood Son* (también *Drink my blood*) de Richard Matheson (1951)
- *I Am Legend* de Richard Matheson (1954).
- *The Longest Night* de Ray Russell (1960).
- *Some of Your Blood* de Theodore Sturgeon (1961).
- *Pages from a Young Girl's Diary* (1973) de Robert Aickman.
- *Salem's Lot* de Stephen King (1975).
- *The Space Vampires* de Colin Wilson (1976).
- *One for the road* de Stephen King (1977).
- *The Black Castle* de Les Daniels (1978).
- *Red as Blood* de Tanith Lee (1979).
- *The Vampire Tapestry* de Suzy McKee Charnas (1980).
- *The Hunger* de Whitley Strieber (1981)
- *The Keep* de F. Paul Wilson (1981).
- *They Thirst* de Robert McCammon (1981).
- *Castle Dubrava* (1982) de Yuri Kapralov.
- *The Curse of the Vampire* (1982) de Karl Alexander.
- *Fevre Dream* de George R. R. Martin (1982).

- *The Dragon Waiting* por John M. Ford (1983).
- *Little Dracula* series by Martin Waddell & Joseph Wright (1986-2001).
- *Yellow Fog* de Les Daniels (1986)
- *Those Who Hunt The Night* de Barbara Hambly (1988).
- *The Empire of Fear* de Brian Stableford (1988).
- *The Night Flyer* de Stephen King (1988).
- *Carrion Comfort* de Dan Simmons (1989).
- *The Stress of Her Regard* de Tim Powers (1989).
- *Fiends* de John Farris (1990).
- *Vampire\$* de John Steakley (1991).
- *The Silver Kiss* de Annette Curtis Klause (1991).
- *Lost Souls* (1992) de Poppy Z. Brite.
- *Darkness on the Ice* de Lois Tilton (1993).
- *The Vampyre: Being the True Pilgrimage of George Gordon, Sixth Lord Byron* de Tom Holland (1995)
- *Supping with Panthers* de Tom Holland (1996).
- *The Hunger and Ecstasy of Vampires* de Brian Stableford (1996).
- "The Kiss" (1996) de Kathryn Reines.
- *Dracula the Undead* de Freda Warrington (1997). Una secuela conmemorativa del centenario de la publicación de Drácula.
- *Vampirrhic* de Simon Clark (1998).

- *Carpe Jugulum* de Terry Pratchett (1998).
- *Brown Girl In The Ring* de Nalo Hopkinson (1998).
- *Shiki* de Fuyumi Ono (1998).
- *Cowboy and The Vampire: A Very Unusual Romance* de Clark Hays (1999).
- *The Travelling Vampire Show* de Richard Laymon (2000)
- *El palacio de la noche eterna* de José María Latorre (2003)
- *Sunshine* de Robin McKinley (2003).
- *What Big Teeth You Have: A Vampire Tale* de Jimmy Autrey (2004).
- *Låt Den Rätte Komma In* de John Ajvide Lindqvist (2004).
- *The Historian* de Elizabeth Kostova (2005).
- *Fledgling* de Octavia Butler (2005).
- *The Book of Renfield: A Gospel of Dracula* de Tim Lucas (2005).
- *Non mi uccidere* de Chiara Palazzolo (2005).
- *Operation Vampyr* de David Bishop (2005).
- *Thirteen Bullets* de David Wellington (2006).
- *The Nymphs of Rocky Flats* de Mario Acevedo (2006).
- *Morrigan's Cross, Dance of the Gods y Valley of Silence* (The Circle Trilogy) de Nora Roberts (2006).
- *Renfield* de Barbara Hambly (2006).

- *Baltimore, or The Steadfast Tin Soldier and the Vampire* de Mike Mignola y Christopher Golden (2007).
- *Fangland* de John Marks (2007).
- *The Society of S* (2007) y *The Year of Disappearances* (2008) de Susan Hubbard.
- *Death by the Drop* de Timothy W. Massie (2008).
- *Dracula's Heir* de Sam Stall (2008).
- *Twelve* de Jasper Kent (2009).
- *Dracula's Return* de David Logan (2009).
- *Release* de Nicole Hadaway (2009).
- *Sombras de una vieja raza* de Alejandro Guardiola Refoyo (2009).
- *Dracula, the Un-Dead* de Dacre Stoker e Ian Holt (2009).
- *Ánimas al alba* de Amanda Vázquez (2009).
- *Vampiro* de José de la Rosa (2009).
- *Blood Oath* de Christopher Farnsworth (2010)
- *Vampiros: guía de supervivencia* de Manuel Jesús Zamora (2010).
- *Entre nosotros* de Juan Ignacio Carrasco (2010).
- *Blood and Sunlight: A Maryland Vampire Story* de Jamie Wasserman (2010).
- *Vampyr* de Carolina Andújar Editorial: Belacqva (2009).
- *... și la sfârșit a mai rămas coșmarul* de Oliviu Craznic (2010).

Drácula Vs. Don Juan, la seducción y la condena en el cine.

- *Los anticuarios* de Pablo De Santis (2010).
- *Modern Marvels - Viktoriana* por Wayne Reinagel (2011).

## Anexo II

### Obras diversas sobre el mito Don Juan.<sup>223</sup>

- 1625: Tirso de Molina, (Gabriel Téllez) o Andrés de Claramonte, El burlador de Sevilla y convidado de piedra.
- 1639: Pedro Calderón de la Barca, No hay cosa como callar.
- 1643: Paolo Zehentner, Promontorium Malae Spei.
- 1650: Giacinto Andrea Cicognini, Il convitato di pietra, teatro.
- 1658: Nicolas Drouin, Le Festin de Pierre, ou le Fils Criminel.
- 1659: Jean Deschamps "Villiers", Le Festin de Pierre ou le Fils criminel, teatro.
- 1665: Molière, Dom Juan ou Le Festin de Pierre, comedia. Rosimon, Festin de Pierre, ou l'Athée Foudroyé.
- 1676: Thomas Shadwell, The Libertine, teatro.
- 1714?: Antonio de Zamora, No hay plazo que no se cumpla ni deuda que no se pague o Convidado de piedra, teatro.
- 1736: Carlo Goldoni, Don Giovanni Tenorio ossia Il Dissoluto, teatro.
- 1761: Christoph Willibald Gluck y Gasparo Angiolini, Don Juan, balet.
- 1787: Giovanni Bertati, libreto de Don Giovanni, ópera de Giuseppe Gazzaniga.
- 1787: Lorenzo da Ponte, libreto de Don Giovanni, ópera de Mozart.

---

<sup>223</sup> Listado extraído del enlace web:

[http://es.wikipedia.org/wiki/Don\\_Juan#Cronolog.C3.ADa\\_de\\_obras\\_inspiradas\\_en\\_el\\_mito\\_de\\_Don\\_Juan](http://es.wikipedia.org/wiki/Don_Juan#Cronolog.C3.ADa_de_obras_inspiradas_en_el_mito_de_Don_Juan)



- 1813: E.T.A. Hoffmann, Don Juan (más tarde incluida in Fantasiestücke in Callots Manier), novela.
- 1821: Byron, Don Juan, poema épico.
- 1829: Christian Dietrich Grabbe, Don Juan und Faust, teatro.
- 1830: Pushkin, Каменный гость (Kamenny Gost', El convidado de piedra).
- 1831: Alexandre Dumas (padre), Don Juan de Maraña, teatro.
- 1834: Prosper Mérimée, Les âmes du Purgatoire, novela.
- 1840: José de Espronceda, El estudiante de Salamanca, poema.
- 1841: Franz Liszt, Réminiscences de Don Juan, inspirado en la ópera de Mozart.
- 1843: Søren Kierkegaard, O lo uno o lo otro, en que problematiza la ópera de Mozart, Don Giovanni.
- 1844: Nikolaus Lenau, Don Juan, teatro.
- 1844: José Zorrilla, Don Juan Tenorio, teatro.
- 1861: Charles Baudelaire, Don Juan aux enfers, poema.
- 1874: Guerra Junqueiro, A morte de D. João, poema.
- 1878: Ford Madox Brown, The Finding of Don Juan by Haidee, pintura.
- 1883: Paul Heyse, Don Juans Ende.
- 1888: Richard Strauss, Don Juan, poema sinfónico.
- 1898. Primera película de Don Juan Tenorio. México por Salvador Toscano.
- 1903: George Bernard Shaw, Man and Superman, teatro.
- 1905: Ramón del Valle-Inclán Las sonatas.

- 1906: Ruperto Chapí, Margarita la tornera (inspirado en José Zorrilla, retracts un seductor de nombre Don Juan Alarcon), ópera.
- 1907: Guillaume Apollinaire, Les exploits d'un jeune Don Juan, novela.
- 1910: Gastón Leroux, Le Fantôme de l'Opéra (El fantasma de la Ópera) (incluye la ópera Don Juan Triumphant), novela.
- 1910-12: Aleksandr Blok, Los pasos del comandante (Шаги командора).
- 1913: Jacinto Grau, Don Juan de Carillana, El burlador que no se burla (1927) y Don Juan en el tiempo y en el espacio (1954), ensayo.
- 1919: Emilio Rico Albert, El señor Don Juan Tenorio o dos tubos un real, teatro cómico. Se interpreta todos los 28 de Diciembre en Elda (Alicante).
- 1921: Don Juan de España, de Gregorio Martínez Sierra, teatro.
- 1922: Azorín, Don Juan.
- 1926: Ramón Pérez de Ayala, Tigre Juan.
- 1926: Don Juan, película protagonizada por John Barrymore.
- 1927: Don Juan de Mañara, pieza teatral de los hermanos Antonio Machado y Manuel Machado.
- ?: Serafín y Joaquín Álvarez Quintero, Don Juan, teatro.
- 1932: Enrique Jardiel Poncela, Usted tiene ojos de mujer fatal, teatro.
- 1934: Miguel de Unamuno, El hermano Juan o el mundo es teatro.
- 1934: The Private Life of Don Juan (La vida privada de Don Juan), última película de Douglas Fairbanks.

- 1934-49: André Obey, Don Juan.
- 1936: Ödön von Horváth, Don Juan kommt aus dem Krieg (Don Juan regresa de la Guerra).
- 1938: Sylvia Townsend Warner, After the Death of Don Juan, novela.
- 1942: Paul Goodman, Don Juan or, The Continuum of the Libido, novela publicada por Taylor Stoeher en 1979.
- 1946: Suzanne Lilar, Le Burlador, romance que reinterpreta el mito de Don Juan de la perspectiva femenina, revelando una gran profundidad en el análisis psicológico.
- 1949: Adventures of Don Juan (Las Aventuras de Don Juan), película protagonizada por Errol Flynn.
- 1952: Jacinto Benavente, Ha llegado Don Juan, teatro.
- 1953: Max Frisch, Don Juan oder die Liebe zur Geometrie y Nachträgliches zu Don Juan.
- 1954: Ronald Frederick Duncan, Don Juan, teatro.
- 1955: Ingmar Bergman, Don Juan, teatro.
- 1958: Henry de Montherlant, Don Juan, teatro.
- 1959: Roger Vailland, Monsieur Jean, teatro.
- 1960: Ingmar Bergman, Djävulens öga(El Ojo del Diabolo), película.
- 1963: Gonzalo Torrente Ballester, Don Juan, novela.
- 1973: Don Juan ou Si Don Juan était une femme..., película protagonizada por Brigitte Bardot
- 1974: Derek Walcott, The Joker of Seville, teatro

- 1977: Joni Mitchell, "Don Juan's Reckless Daughter", canción y álbum
- 1983: Carlos Morton, Johnny Tenorio, teatro
- 1988: Éric-Emmanuel Schmitt, La nuit de Valognes, teatro
- 1989: The Pet Shop Boys song "Don Juan", que utiliza la historia como metáfora de la seducción de los Balcanes por el nazismo en los años 30.
- 1991: Gonzalo Suárez, Don Juan en los infiernos, película.
- 1991: Georges Pichard, Exploits d'un Don Juan, comic inspirado en Guillaume Apollinaire.
- 1992: "The Statue Got Me High" canción de They Might Be Giants, recreación contemporánea del mito de Don Juan.
- 1995: Don Juan DeMarco, película de Jeremy Leven, protagonizada por Marlon Brando y Johnny Depp en el papel de Don Juan.
- 1997: David Ives, Don Juan in Chicago, comedia (Don Juan en Chicago).
- 1998: Don Juan, ópera de Javier Collazo y Juan Carlos Zorzi.
- 2003: Gregory Maupin, Don Juan, A Comedy, comedia.
- 2004: Peter Handke, Don Juan (erzählt von ihm selbst) (Don Juan por sí mismo), novela.
- 2005: How I met your mother, serie por Craig Thomas y Carter Bays, representado en el personaje de Barney (Neil Patrick Harris)
- 2005: José Saramago, Don Giovanni ou O Dissoluto Absolvido (Don Giovanni o el disoluto absuelto).
- 2005: Jim Jarmusch, Broken Flowers, película.

Drácula Vs. Don Juan, la seducción y la condena en el cine.

- 2006: Andrzej Bart, Don Juan raz jeszcze (Don Juan de nuevo), novela.
- 2006: Ricard Carbonell, Don Giovanni sobre Don Juan de E.T.A. Hoffmann, película.
- 2006: Joel Beers, The Don Juan Project (un examen de la importancia del mito en el presente).
- 2006: Patrick Marber, Don Juan in Soho, teatro.
- 2007: Roberto Arróniz, Tenorio, tango y tequila, poesía.
- 2008: Jesús Campos García, La burladora de Sevilla y el Tenorio del siglo XXI, teatro.
- 2011: Maurhit Hernandez, El Super Chacal Posmoderno de Aguascalientes, toches.

### Anexo III

#### Selección de carteles.

#### Drácula. (Horror of Dracula)

- Director: *Terence Fisher*
- Año de producción: 1958. *Hammer Films*
- Interpretes: *Peter Cushing, Michael Cough, Melissa Stribling and Christopher Lee.*



Versión francesa póster 1



Versión francesa póster 2



Versión francesa póster 3



Versión inglesa póster



Versión italiana apaisado 1



Versión italiana apaisado 2



Versión italiana apaisado 3

Q



Versión inglesa apaisado 1



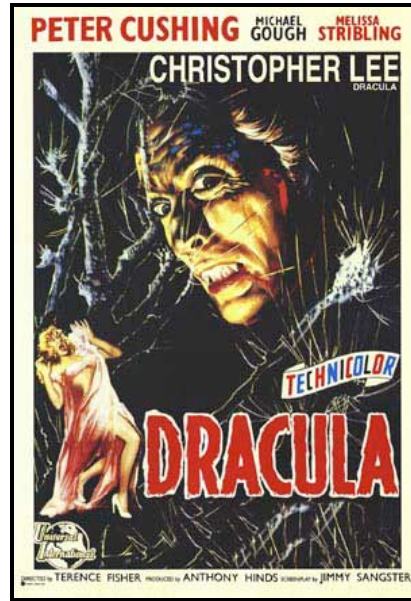
Versión americana apaisado 2



Drácula Vs. Don Juan, la seducción y la condena en el cine.



Versión inglesa póster



Versión americana póster



### Las novias de Drácula. (Brides of Dracula)

- Director: Terence Fisher
- Año de producción: 1960. Hammer Films
- Interpretes: *Peter Cushing, Freda Jackson, Martita Hunt, Ivonne Monlaur,*



Versión inglesa apaisado 1



Versión italiana apaisado



Versión italiana póster 1

Drácula Vs. Don Juan, la seducción y la condena en el cine.



Versión francesa poster 1



Versión francesa póster 2

Drácula Vs. Don Juan, la seducción y la condena en el cine.



Versión italiana poster 2



Versión española póster



### **Las cicatrices de Drácula. (Scars of Drácula)**

- Director: Roy Ward Baker
- Año de producción: 1970. *Hammer Films*
- Intérpretes: *Christopher Lee, Dennis Waterman, Jenny Hanley, Christopher Mathews, Patrick Troughton, Michael Gwynn*

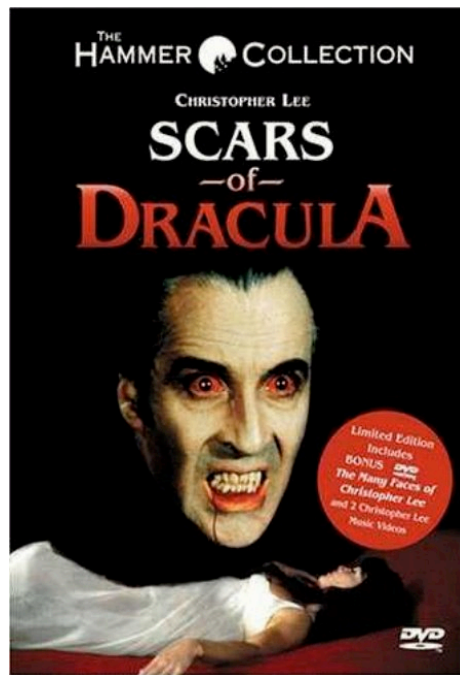


Versión española póster



Versión francesa póster

Dracula Vs. Don Juan, la seducción y la condena en el cine.

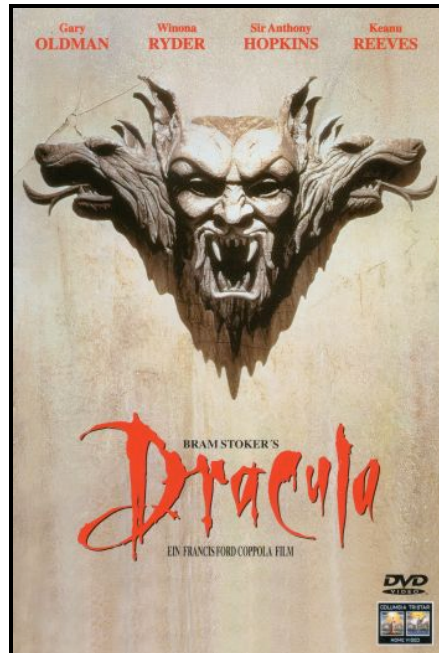


Versión Hammer Collection DVD

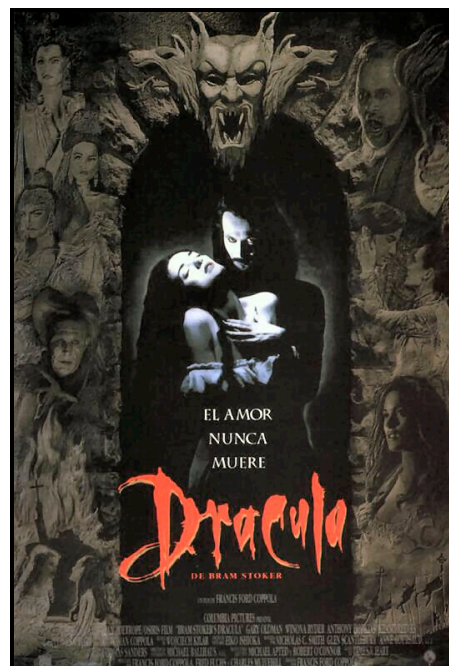
Drácula Vs. Don Juan, la seducción y la condena en el cine.

### **Dracula de Bram Stoker. (Bram Stoker's Dracula)**

- Director: Francis Ford Coppola
- Año de producción: 1992
- Intérpretes: *Wynona Ryder, Anthony Hopkins, Gary Oldman, Keanu Reeves*



**Versión Americana póster**



**Versión española póster**

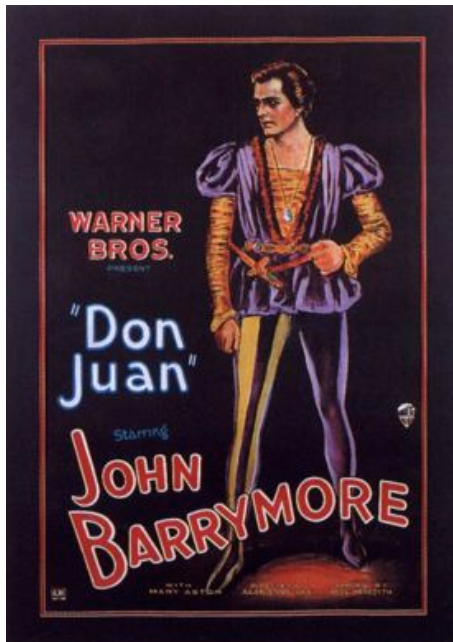


**Poster versión comercial**

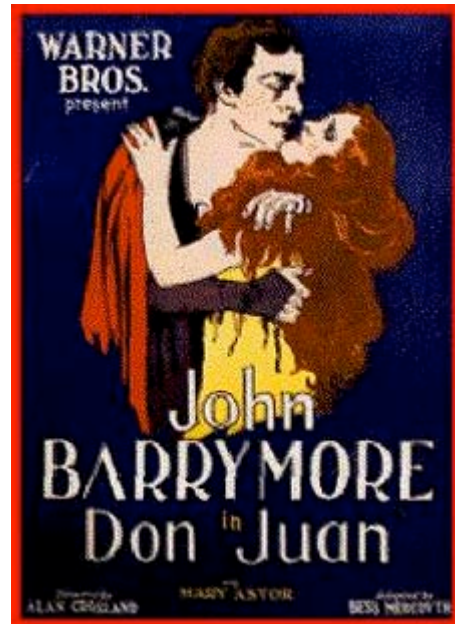


**Don Juan. (Don Juan)**

- Director: Alan Crosslan
- Año de producción: 1926
- Intérpretes: *John Barrymore, Jane Winton, Estelle Taylor, Josef Swickard, John Roche.*



Versión americana 1 póster



Versión americana 2 póster



Versión internacional clásicos DVD



Drácula Vs. Don Juan, la seducción y la condena en el cine.

**Las aventuras de D. Juan. (The Adventures of D. Juan)**

- Director: Vincent Sherman
- Año de producción: 1948
- Intérpretes: *Errol Flynn, Viveca Lindfors, Robert Douglas.*



Versión internacional clásicos DVD

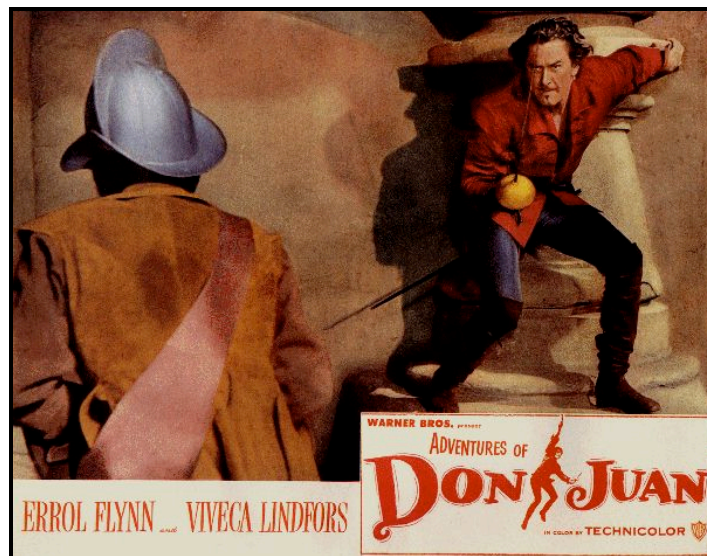


Versión inglesa póster

Dracula Vs. Don Juan, la seducción y la condena en el cine.



Versión americana poster



Versión americana apaisado

Drácula Vs. Don Juan, la seducción y la condena en el cine.

## **Io, Don Giovanni**

- Director: Carlos Saura
- Año de producción: 2008
- Intérpretes: *Lorenzo Balducci, Emilia Verginelli*



**Versión italiana poster 1**

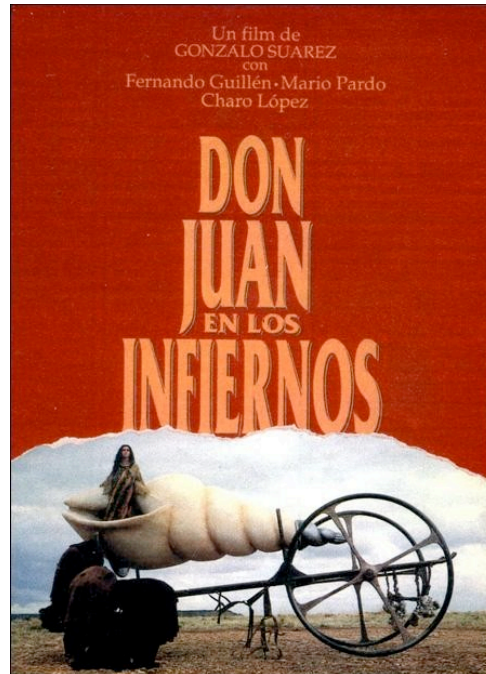


**Versión francesa poster 1**

Drácula Vs. Don Juan, la seducción y la condena en el cine.

**D. Juan en los infiernos.**

- Director: Gonzalo Suárez
- Año de producción: 1991
- Intérpretes: *Fernando Guillén, Charo López, Héctor Alterio.*



Versión española poster 1



Versión española poster 2



Drácula Vs. Don Juan, la seducción y la condena en el cine.

Cartelería variada de películas Don Juan.



Don Juan de Serrallonga



La vida privada de Don Juan



El amor de Don Juan

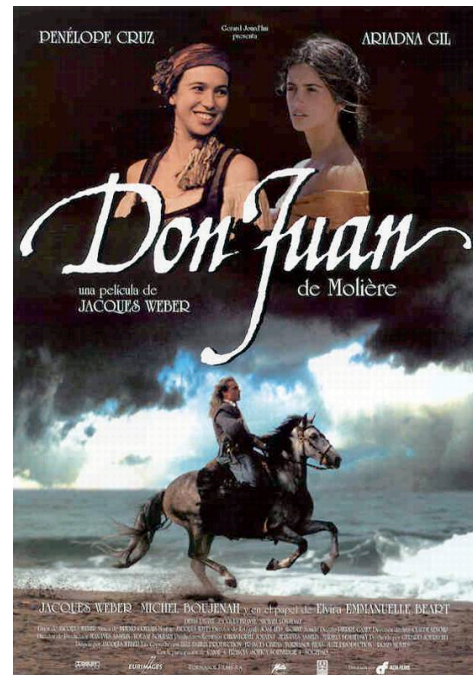


Si Don Juan fuese mujer

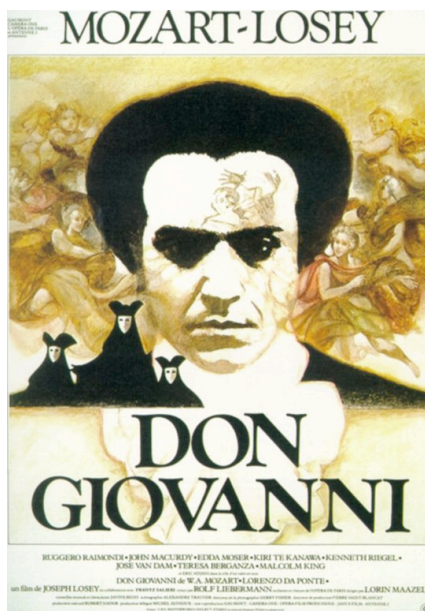
## Drácula Vs. Don Juan, la seducción y la condena en el cine.



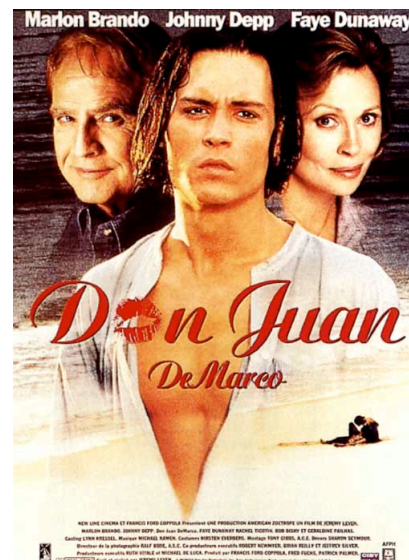
Las aventuras de Juan de Mairena



Don Juan



Don Giovanni



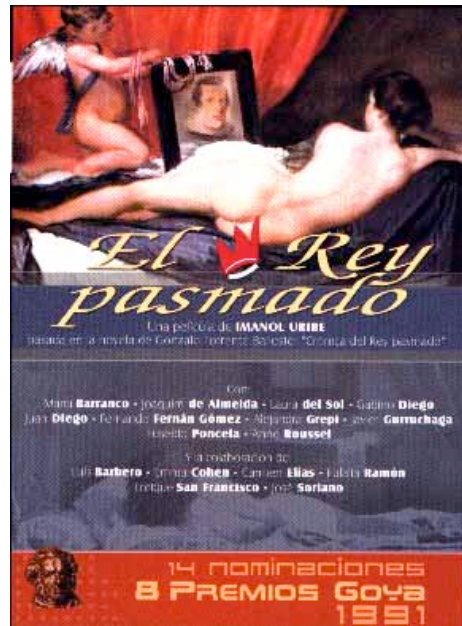
Don Juan de Marco



## Dracula Vs. Don Juan, la seducción y la condena en el cine.



Amar y morir en Sevilla



El rey pasmado



Femme fatale

Drácula Vs. Don Juan, la seducción y la condena en el cine.

Cartelería variada de películas Drácula.



Los ritos sexuales del diablo



El vampiro y el sexo



Drácula



La casa de Drácula



Dracula Vs. Don Juan, la seducción y la condena en el cine.



El conde Dracula



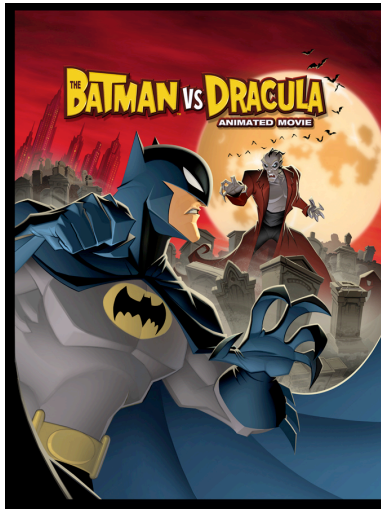
La danza de los vampiros



El beso del vampiros (Varias versiones)



# Dracula Vs. Don Juan, la seducción y la condena en el cine.



Batman Vs Dracula



Bracula



Lust for a Vampire



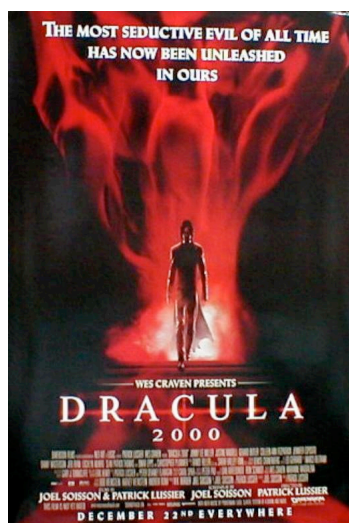
Nosferatu



Le cauchemar de Dracula



Déjame entrar



Dracula 2000



Dracula has risen from the grave

Dracula Vs. Don Juan, la seducción y la condena en el cine.



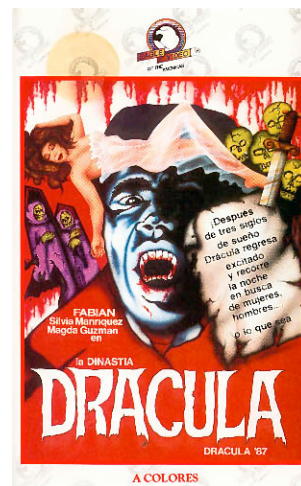
Dracula, principe de las tinieblas



Dracula vit toujours a Londres



Dracula



Dracula 87



The song pour Dracula



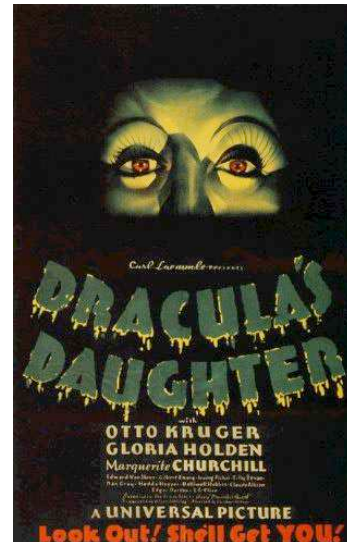
Dracula



Drácula Vs. Don Juan, la seducción y la condena en el cine.



Drácula



La hija de Drácul



La condesa Drácula



Drácula 1972



Drácula, principe de las tinieblas

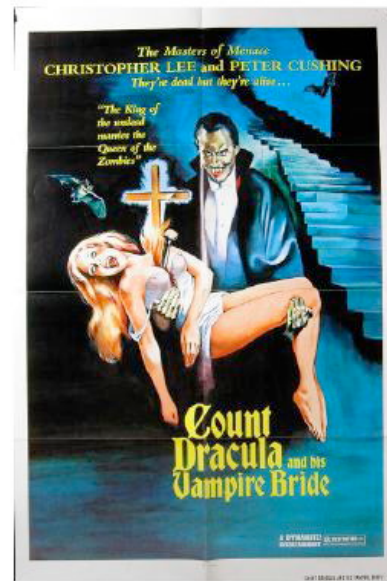


Drácula, principe de las tinieblas

Drácula Vs. Don Juan, la seducción y la condena en el cine.



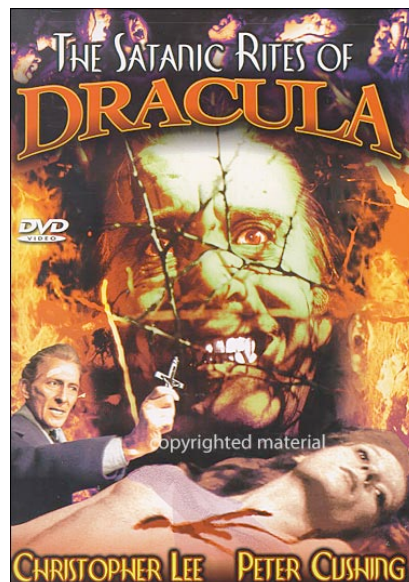
Los siete hermanos se encuentran a Drácula



El conde Dracula



La hija de Drácula



Los ritos satánicos de Dracula



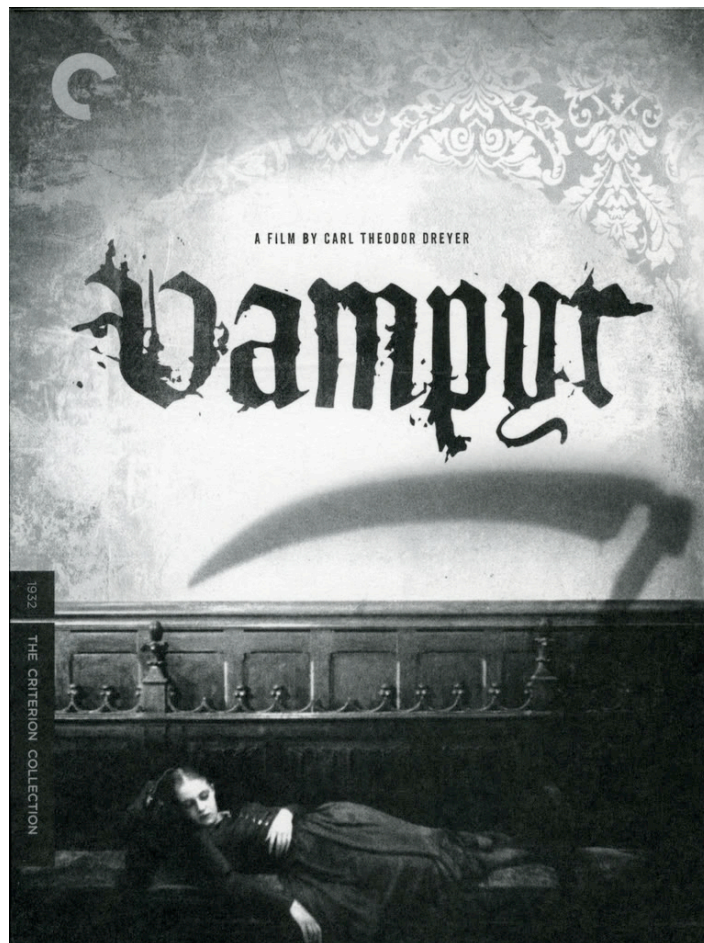
Dracula Vs. Don Juan, la seducción y la condena en el cine.



2 vírgenes para Dracula



Dracula has risen from the grave



Vampyr



*“He cruzado océanos de tiempo para encontrarte”*

Dracula

Dracula Vs. Don Juan, la seducción y la condena en el cine.



© Copyright Luis María Ferrández. 2012. Reservados todos los derechos. La reproducción de cualquier apartado de esta publicación queda totalmente prohibida, así como su almacenamiento en la memoria de computadores, transmisión, fotocopia y grabación por medios electrónicos o mecánicos de reproducción, sin previa autorización de autor.